

Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

# **Магістерський науковий вісник**

**Випуск № 30**

**Тернопіль — 2018**

**ББК 74.480.278**  
**С.88**

**Магістерський науковий вісник. — Випуск № 30. — 2018. — 206 с.**

*Рекомендовано до друку науково-технічною радою  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
Протокол № 3 від 17 травня 2018 року*

*Видрук оригінал-макету у науковому відділі Тернопільського  
національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

**ББК 74.480.278**  
**С.88**

© Тернопільський національний  
педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка, 2018

# ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ І ЖУРНАЛІСТИКИ

Закидальська Г.

Науковий керівник – доц. Кушнір О.В.

## ЕТИЧНА ПАРАДИГМА ВИСВІТЛЕННЯ ХРОНІКИ ПОДІЙ У ПРОГРАМІ «ТСН-ТИЖДЕНЬ» (ТЕЛЕКАНАЛ «1+1»)

Інформаційне мовлення є одним із ключових сегментів сучасного телепростору. Тому телевізійний випуск новин можна назвати своєрідним «обличчям телеканалу». Телевізійна журналістика асоціюється з оперативною подачею новин у межах певного періоду часу. Телебачення з-поміж інших медіа найефективніше впливає на свідомість людини. У цьому аспекті етична парадигма інформаційного телемовлення є важливою умовою для його функціонування, оскільки ігнорування етичних засад призводить до розповсюдження негативних впливів на аудиторію.

Специфічна модель конструювання реальності та форма розповсюдження інформації, притаманні теленовинам, визначили їх об'єктом наукових інтересів вітчизняних та зарубіжних дослідників. Характерні особливості сучасного теледискурсу в етичному аспекті вивчали *О. Бугера, В. Гоян, Н. Девіс, І. Караєва, С. Квіт, О. Кузнєцова, Д. Лайон, І. Мальковська, В. Павлів, О. Плющ, О. Покальчук, Г. Почепцов, В. Сорока, К. Чорна та інші.*

**Мета статті** полягає у виокремленні етичних засад висвітлення оперативної подієвої інформації у програмі «ТСН-тиждень» на телеканалі «1+1».

**Актуальність дослідження** зумовлена поширеною тезою про те, що в епоху активного розвитку інформаційних та глобалізаційних процесів страждають моральні критерії творення і подання новин.

У сучасному медіасередовищі простежуються тенденції до комерціалізації, яка породжує боротьбу за реципієнта. Теленовини набувають ознак, характерних для розважального телемовлення, чи використовують спеціалізовані прийоми впливу на глядачів. У діяльності ЗМІ домінує функція інфотейнменту та задоволення базових людських потреб. Все частіше пріоритетними для висвітлення стають факти з елементами сенсаційності чи складовою, яка може вплинути на емоційну сферу людини [3]. Журналістикознавці звертають увагу на збільшення кількості матеріалів на кримінальну і трагічну тематику, сюжетів про скандали, насилля, секс.

«Пріоритети – кити, на яких тримається сучасний телесвіт (ширше медіасвіт), відомі – жаж, сміх, еротика – є його наріжним каменем. Фактично телесвіт існує між еросом і танатосом – язичницькими ідолами, згадуваними нині часто з претензією на філософічність. Сміх та комізм надають усьому присмак розваги. До того ж чим страшніше, жажливіше, тим веселіше, а нерідко й еротичніше. Ось як з цього приводу висловився у статті «Крива с голубого екрана» Г. Померанець: «Зоровий образ ближче до збудження чуттєвості, що спонукає ковтати будь-яку погань, аби (як казав Поппер) з перецем». Телеейдоси випромінюють подразники набагато потужніші, ніж перець» [2, с. 92].

Аудиторія переглядає новини з прагненням не лише побачити, що відбулося, а й зрозуміти суть події і часто пояснення журналіста тлумачить як єдиноправильне, оскільки довіряє його авторитету, іміджу телеканалу.

У випадках невмотивованого засилля повідомлень негативного характеру актуалізується можливість викликати відповідні ефекти у суспільстві. З переходом на принципи інфотейнменту та схему «шість «С» і одне «Г»: скандали, сенсації, секс, сміх, смерть та гроші» інформаційні програми подекуди акцентують на розважальності: першою новиною, яка має приголомшити українців, транслюють скандал, бійню, різню, жорстокі вбивства, аварію, розпусту, дебош – будь-що, що зможе притягнути увагу телеглядача з перших хвилин передачі [5, с. 111].

Система телевізійного мовлення України охоплює різноманіття телеканалів, які до свого контенту включають інформаційне мовлення. Одним з них є телеканал «1+1». ЗМІ не позиціонує себе як виключно новинний ресурс, проте його сітка мовлення наповнена інформаційними випусками. Основний інформаційний випуск новин на телеканалі виходить о 19:30, проте в будні транслюють до 8 випусків програми. У суботу та неділю – по одному випуску. Недільний випуск є підсумковим [4].

«ТСН-тиждень» включає значну кількість сюжетів, котрі підлягають журналістському аналізу та інтерпретації. Це впливає на характер подачі інформації. Для аналізу було обрано випуски програми «ТСН-тиждень» з вересня 2016 року до травня 2017 року. Простежено тенденції висвітлення інформації як подієвого характеру, так і повідомлень кримінальної та трагічної тематики (злочини і злочинні схеми, аварії, теракти, катаклізми, що призвели до загибелі людей та ін.).

При висвітленні інформації програмі «ТСН-тиждень» притаманна драматизація та нагнітання емоційної експресії. В сюжеті «Як Африканська чума свиней стала економічною зброєю в Україні», що у випуску за 5 лютого, прояви драматизації спостерігаємо у підводці ведучої: «Її бояться у всьому світі як чорт ладану. Україна вже має величезні збитки від одного повідомлення про виявлення цього мору». Афективність посилює подальший

розвиток теми в сюжеті, емоційні синхрони його учасників, демонстрування наслідків того, що господарі були змушені різати своїх поросят (залишки свинячих тіл і нутрощів показано середнім та крупним планами) [1].

Спостерігається тенденція до висловлення оцінок у новинних сюжетах програми, що свідчить про намагання журналістів привернути увагу шляхом емоціоналізації розповіді. У матеріалі «Стрільянина під Києвом: коментарі та нові факти у справі загибелі правоохоронців» більше уваги приділено особам померлих. Розпочинається сюжет з моргу, куди привезли загиблих. «Привезли з пораненнями, після яких неможливо вижити... (акцентовані уваги за допомогою паузи) в голову» [1]. Оцінність у представленні позиції демонструють і ведучі. Їхні підводки мають на меті не лише поінформувати, про що йтиметься в сюжеті, а висловити ставлення до події, налаштувати глядача на сприйняття інформації в певному ракурсі. У матеріалі за 2 жовтня «Отруйний сурогат з Харківщини виявився лише частиною «алкоциду», що забирає життя українців» підводку ведучої («Підробляють оковиту у нас нерідко. Але такого мору ще не було. Убивча хвиля почалася на Харківщині й прокотилась п'ятьма областями. Що ж наколотили цього разу? Такого що навіть стояти поруч з труною небезпечно») доповнено візуальними компонентами. На столі у Алли Мазур стоїть коробка із підробленим алкоголем. Перші кадри – пляшки алкоголю, наступні – постраждалий від підробки, який втратив зір, далі подано кадри з цвинтаря, показано людину в труні (з розмитим обличчям), його матір [1].

У сюжетах програми «ТСН-тиждень» знаходимо детальні описи трагічних подій. Учасниками подібних матеріалів часто стають неповнолітні особи. У випуску за 25 вересня розповідь про затримання підозрюваного торнадівця, що вистрілив у поліцейських у Дніпрі, супроводжується відеорядом з фото підозрюваного: на першому видно поранення у живіт, яке він отримав при затриманні, на другому – обличчя чоловіка. На третій хвилині сюжету показано кадри з відео, де підозрюваний стріляє в правоохоронців. У випуску за 15 січня сюжет про напад собак розпочато з крові на асфальті та бордюрі. Далі журналіст шокує заявою, що кров дитяча. Кров дівчинки, фото якої показано крупним планом. Розповідь про напад собак на 40-річного киянина відзначається кривавими подробицями. На місці, де знайшли тіло вбитого, журналіст рукою розгортає сніг, наче намагаючись знайти докази того, що сталося. «У нього на руках повигризали м'ясо. На руках одні кістки позалишалися», – синхрон свідка події. У матеріалі про теракт в Сомалі та Єгипті вміщено кількаразове повторення кадрів зі слідами крові, поруч з якими лежать людські речі, дитяче взуття, зняті середнім та крупним планами. У сюжеті випуску за 9 квітня «У соцмережах підлітки змагаються, в кого найбільш жорстоке відео побиття своїх однолітків» з перших хвилин трансльовано відео побиття дівчинки і повторено його впродовж усього сюжету, показуючи обличчя потерпілої і тих, хто активно брав участь у бійці [1]. Наслідком надмірної деталізації може стати несвідома пропаганда злочинних схем, насилля і т.д. У сюжеті «Сурогатна горілка: схема бізнесу з виготовлення отруйного алкоголю» у випуску за 30 жовтня журналіст відтворює одну з найпростіших схем виготовлення алкоголю. На власному прикладі показує, що горілку можна зробити з метилового спирту і де його замовити, як підробити акцизну марку. Сюжет виглядає як інструкція для тих, хто хоче порушити закон і підпільно виготовляти неякісний алкоголь [1].

Поширеними є порушення етичних норм при висвітленні релігійної тематики та інформації еротичного характеру. У випуску за 30 квітня вміщено детальний сюжет про те, як ведуча одного з італійських кулінарних шоу оголилась в ефірі. У сюжеті «50 відтінків віри: священник з Харківщини виявився збоченцем та сепаратистом» головним компонентом стало відео порнографічного характеру. У матеріалі «У Запоріжжі ввіймали єпископа-педофіла, який шукав розваг в Україні» переписку між єпископом і нібито хлопчиком (насправді підставною особою) показано крупним планом, тож глядачі можуть прочитати повідомлення інтимного характеру. Також продемонстровано фото оголеного єпископа, яке він надіслав своїй потенційній жертві [1]. Варто вказати, що у підводці ведуча зазначає про вікові обмеження щодо перегляду обох сюжетів і просить батьків забрати від екрану телевізора дітей.

**Висновки.** У висвітленні хроніки подій у програмі «ТСН-тиждень» на телеканалі «1+1» спостерігається надмірна суб'єктивність та драматизм з метою емоційного впливу на реципієнтів. Відеоряд, журналістський текст за кадром, підводка ведучих часто відзначаються яскравим емоційним контекстом. У програмі неодноразово демонструються кадри з деталізацією травм чи поранень зі слідами крові, показано подробиці інтимного характеру, необґрунтовано вжито нецензурну лексику. Трапляються випадки ігнорування правил висвітлення інформації, яка стосується дітей та неповнолітніх осіб.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Архів випусків «ТСН-тиждень» від вересня 2016 р. до травня 2017 р. // TSN.ua. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [https://tsn.ua/vypusky/tsn\\_tyzhden](https://tsn.ua/vypusky/tsn_tyzhden)
2. Караєва І. Три кити сучасного телесвіту / І. Караєва // Студії мистецтвознавчі. – 2008. – № 2. – С. 92–96.
3. Лайон Д. Інформаційне суспільство: проблеми та ілюзії / Девід Лайон // Сучасна зарубіжна соціальна філософія. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/lajon.html>
4. Про канал. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://media.1plus1.ua/ua/media/channels/1plus1>
5. Чорна К. В. Переваги та недоліки інфотейнменту в телевізійних програмах українського телебачення / К. В. Чорна // Міжнародний вісник : Культурологія. Філологія. Музикознавство. – 2015. – Вип. 2. – С. 108–113.

### СЕМАНТИКА ФРАЗЕМ У РОМАНІ «ПОЛТАВА» БОГДАНА ЛЕПКОГО

**Постановка проблеми.** Мова художнього твору є однією з актуальних проблем філологічної науки. Лінгвістика тексту викликає посилений інтерес сучасних мовознавців до проблем семантики, будови та стилістичної функції фразем у художньому творі, особливо якщо вони є характерною особливістю текстів на історичну тематику. Фразеологічні вирази є важливим елементом відображення культури, менталітету та народного світобачення суспільства. «Фразеологічні одиниці в мові історичного роману є виражальними засобами загальнонаціональної мови, засобами створення художнього світу епохи козацтва та її відображення» [3; с. 74].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Фразеологізми втілюють історичний, повсякденно-емпіричний та культурний досвід етносу. Теорія фразеології досягла значних успіхів упродовж останніх десятиріч. «Вагомий внесок у розвиток фразеологічної теорії зробили В. В. Виноградов, В. М. Телія, Б. О. Ларін, С. І. Ожегов, О. М. Бабкін, О. С. Ахманова, М. М. Шанський, В.Л. Архангельський, В. П. Жуков, В. М. Телія, О. І. Молотков, М. М. Копиленко, Н. Н. Амосова, Ю. Д. Апресян, І. І. Чернишова та ін. розгортання фразеологічних студій на Україні пов'язане з іменами М.А. Жовтобрюха, Л. А. Булаховського, П. Й. Горецького, М. І. Мироненка, І. К. Білодіда, О. О. Потєбні, І. Я. Франка, М. І. Костомарова, І. Г. Чередниченка, Н. Д. Бабич, Л. Г. Авксєньєва, М. Ф. Алефіренка, В.Д. Ужченка, Д.В. Ужченка та ін.» [6; с. 7]. Досліджувала мову художніх творів Б. Лепкого І. М. Бабій, яка здійснила семантико-граматичну характеристику фраземіки письменника, описала її функціонування та виявила індивідуально-авторські ФО [1].

Важливу роль у мовотворчості Богдана Лепкого відіграють фразеологічні одиниці, які є одним з елементів, що засвідчує етап функціонування західноукраїнського варіанта національної літературної мови. Вагомий внесок у дослідження фразем у творчості письменника внесли тернопільські науковці у 2010 році, коли уклали фразеологічний словник творів митця «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого», в якому засвідчено близько 1300 ФО та їх варіантів. Однак, до цього часу немає монографій, присвячених розгляду ідіостилю Богдана Лепкого. Це й зумовлює **актуальність** нашого дослідження, присвяченого аналізу фразеології.

**Мета** статті – виявити фразеологізми у романі «Полтава» Богдана Лепкого та описати їх семантику. Поставлена мета передбачає розв'язання таких основних **завдань**: 1) виявити ФО у романі «Полтава»; 2) здійснити семантичний аналіз загальномовних стійких сполук; 3) проаналізувати стилістичну роль фразем.

**Виклад основного матеріалу.** За визначенням В.Д. Ужченка та Д. В. Ужченка, «фразеологізми являють собою специфічні мовні формули, «картини світу» із закодованою інформацією про минуле, про наших предків, про їхній спосіб сприйняття світу і їх оцінку всього сутнього; вони акумулюють культурні потенції народу, тільки йому притаманним способом маніфестують дух і неповторність ментальності нації» [8; с. 8]. У мовознавстві поширеною є семантична класифікація ФО, яку опрацював академік В. В. Виноградов на ґрунті синтаксичних ідей О. О. Шахматова з урахуванням наслідків досліджень швейцарського стиліста Ш. Баллі. В основу класифікації лінгвіст поклав ступінь значеннєвої мотивації відповідних одиниць виділюваними в їх складі компонентами та принцип нерозкладності семантики фразеологічних одиниць. В. В. Виноградов визначив, що, становлячи за значенням єдине ціле, не всі фразеологізми є однаковими з погляду з'єднаності компонентів і співвіднесеності семантики усього вислову з семантикою його окремих складників. На цій підставі він розрізняє три типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення [4; с.140-161].

**Фразеологічні зрощення** – семантично неподільні фразеологічні одиниці, в яких цілісне значення невмотивоване, тобто не впливає зі значень їх компонентів. Зрощення є нерозчленованими, тому виконують свою синтаксичну функцію лише у повному складі усіх компонентів. У романі «Полтава» знаходимо такі фразеологічні зрощення: **дивитися крізь пальці** (свідомо не звертати уваги на щось; ігнорувати когось), **приском в очі доля сипала** (хтось раптово відчув страх), **твердий на руку** (мати вольовий, сильний характер), **горить огонь** (бути дуже збудженим), **бісом глядіти** (виявити велике незадоволення), **скакати в гречку** (зраджувати), **у каламутній воді рибку ловити** (хитрувати для власної вигоди). «Їх нерозкладність викликана чотирма причинами: 1) наявністю в їхньому складі невживаних або відмерлих, незрозумілих слів; 2) наявністю граматичних архаїзмів; 3) дією експресивної індивідуалізації» [8; с. 123].

У реченні фразеологічні зрощення мають яскраве емоційно-експресивне забарвлення та використовуються для того, щоб відтворити народну розмовну мову. Ці ФО сприяють відтворенню навколишньої дійсності письменником, а також додають мові колориту й емоційності, наприклад: – *Дві Бог дав, як лані. Одна з московським старшиною втекла, а друга за попа віддалася і переїхала з ним, кудись аж за Полтаву. І мене закликала до себе. – І ти не пішов. – А чого? Щоб **серце** своє **їсти**? Не знаєш синопку, які наші попи? Один гріх, одна наруга над Богом і церквою* (с. 172); *Від тих пригод аж у голові бриніло. **Приском в очі доля сипала**, воду з нього варила. Дотепер... А що буде завтра?*(с. 132).

**Фразеологічні єдності** – стійкі та неподільні мовні вислови, загальне значення яких зв'язане з тими словами, що входять до їхнього складу, тобто більшою чи меншою мірою вмотивоване значенням складових частин кожного вислову [1; с. 54]. У них чітко розрізняють граматичні відношення між компонентами, а значення

цілого пов'язане з розумінням внутрішнього образного стрижня фрази, потенційного смислу слів. Наприклад: **золоті гори обіцяти** (надто багато), **стояти при своєму** (дотримуватися певних поглядів), **стояти кріпко як мур** (виступати одноставно, згуртовано на захист кого-, чого-небудь), **чужими руками жар загрібати** (використовувати працю, зусилля інших у своїх інтересах, часто там, де небезпечно), **на свою руку** (робити по-своєму), **виплисти на чисту воду** (ставати відомим), **грати комедію** (удавати з себе когось, лицемірити). «У фразеологічних єдностях значення цілого пов'язане з розумінням внутрішнього образного стрижня фрази, потенційного смислу слів. Живучості їхньої внутрішньої форми сприяє наявність контрасту (робити з мухи слона), паралелізму (переливати з пустого в порожнє). Звуковою формою вони нерідко збігаються з вільними сполученнями слів» [8; с. 123].

Фразеологічні єдності використовуються автором для різної стилістичної ролі, особливо, щоб досягти сатиричного чи гумористичного ефекту. Дуже часто у художньому тексті вони відіграють важливу роль для характеристики персонажа, відтворення живої мови та підкреслення індивідуально-авторського стилю: *Даром товстопузий майор, як ранений кабан, на всі боки кидав собою, захохочучи своїх людей, щоб витривали в строю, щоб простояли кріпко за царя і за віру православну, даром золоті гори обіцявав за голову шведського короля. Москалів обхопив цей страх, на котрий ніяка стратегія в світі ліку не зна (с. 105); Бувайте! – і невеличкий відділ цез у темряви. Прямували попереки долини від гайкові. Дід їхав біля Мручка на самому переді, бо Сручко не любив посилати стежі. Казав, що хто веде, той і на переді їдь, а на чужі очі не здавайся, бо чужими руками тільки жар добре загрібать (с. 176).*

**Фразеологічні сполучення** – «тип фраз, створених реалізацією зв'язаних значень слів» [4; с. 159]. «У них значення слів виокремлюються чіткіше, різкіше; вони аналітичні» [8; с. 123]. До цього типу належать фразеологізми, утворювані поєднанням компонентів, один з яких характеризує вільним, а другий так званим зв'язаним значенням. За І. П. Ющуком, «цілісне значення фразеологічного сполучення вмотивовується прямим значенням слів, які входять до нього» [9; с. 231]. Наприклад: **приходить кінець** (що-небудь закінчується), **сон не береться** (кому-небудь не спиться), **мати під рукою** (близько, поблизу, напихваті), **важне діло** (уживається для вираження важливості чого-небудь), **не моє діло** (що-небудь зовсім не стосується кого-небудь), **на ногах** (піднятися з ліжка; бути в турботах), **довести до ладу** (справитися з чимось).

У художньому тексті фразеологічні сполучення виконують образно-виражальну та еліптичну функцію, а також є засобом вираження позитивних чи негативних авторських оцінок та емоцій: – *Хорони Боже! Чечель і Канігзен скорше згинуть, як зрадять. Є ще і в нас люди хоробрі. Ще не всіх затруїла московська отрута і не всі живим трупом гниють. – Сотнику, коли б я десять тисяч хоробрих людей під рукою моєю мав, і вірних, і готових на все, щоб тільки волю Україні добути. Богом клянусь, я добув би її (с. 118); Двадцять літ втримався на театрі Східної Європи і з соромом не зійти зі сцени – це було діло, котрого не довершив ні один із його попередників. Двадцять літ ходити з машкарою на обличчі, вдавати зовсім когось іншого, окриваючи себе, – це нелегко (с. 107).*

І. М. Бабій зазначає, що «Б. Лепкий – відомий словотворець. У його творах, крім традиційних, знаходимо велику групу індивідуально-авторських ФО, які збагачують корпус загальнономовних прислів'їв та приказок. Частина з них возвеличує звитягу, сміливість козаків, воїнів, а саме: найкраща смерть не варта поганого життя!; на лицарській честі сила армії стоїть та інші» [1; с. 296].

**Висновки.** Аналіз фразеологічних одиниць у історичному романі Богдана Лепкого «Полтава» свідчить про майстерність письменника, його любов до мови та побуту власного народу. Колорит розмовно-побутової лексики репрезентує високий рівень мовної культури діяча. Проаналізувавши фразеологічні єдності, зрощення та сполучення, виявлені в романі, можна зробити висновок, що усі фраземи виконують емоційно-експресивну, оцінну та образно-виражальну функції. У кількісному співвідношенні переважають фразеологічні єдності, які становлять 48, 9% від усіх проаналізованих ФО, відповідно фразеологічні сполучення становлять 31, 25%, а фразеологічні зрощення – 19, 8%. Отже, фразеологія історичного роману Б. Лепкого «Полтава» є різноманітною та цікавою для вивчення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. М. Фраземіка творів Богдана Лепкого: загальнономовна та індивідуально-авторська / І. М. Бабій // Наукові записки ТНПУ імені Володимира гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2017. – Вип. 47. – С. 290-300.
2. Бодик О. П., Рудакова Т. М. Сучасна українська літературна мова. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія. Навч. посіб. / О. П. Бодик, Т. М. Рудакова. – К.: Центр учбової літератури, 2011. – 416 с.
3. Буда В. А. Лінгвостилістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60-90 рр. 20 ст.). / В. А. Буда. – К.: Рідна мова, 1998. – 164 с.
4. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1977. – 310 с.
5. Лепкий Б. С. Полтава: історична повість / Б. С. Лепкий. – К.: Дніпро, 1992. – 487 с.
6. Скрипник Л. І. Фразеологія української мови / Л. І. Скрипник. – К.: Наукова думка, 1973. – 280 с.
7. Словник 2010: Фразеологізми у творах Богдана Лепкого. Словник. Гол. ред. Панцьо С.Є. – Тернопіль: Джура, 2010. – 224 с.
8. Ужченко 2007: Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: Навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.
9. Ющук І. П. Українська мова : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / І. П. Ющук. – К.: Либідь, 2004. – 640 с.

## СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ РОЗЧЛЕНОВАНОГО ТИПУ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ЗУМОВЛЕНОСТІ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

### (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «МАРУСЯ», «ЧОРНИЙ ВОРОН» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА)

**Постановка проблеми.** У сучасній синтаксичній науці значну увагу дослідників зосереджено на вивченні речення як багатоаспектної синтаксичної одиниці (Д. Х. Баранник, І. Р. Вихованець, А. П. Грищенко, К. Г. Городенська, Н. В. Гуйванюк, П. С. Дудик, Н. Л. Іваницька, А. П. Загнітко, Л. І. Мацько, М. В. Мірченко, М. Я. Плющ, В. М. Русанівський, К. Ф. Шульжук та ін.). Комплексний підхід до вивчення синтаксичних одиниць дозволяє розглядати речення в його цілісності, багатогранності, а також сприяє усвідомленню сутності явищ, що мають суперечливе тлумачення в історії синтаксису. Це стосується і складнопідрядних речень, які на формально-граматичному, як і на семантико-синтаксичному рівнях детально вивчені й описані, але з позицій комунікативної організації потребують спеціального вивчення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню складнопідрядних речень присвячено чимало наукових праць. Вагомий внесок у розробку питань, пов'язаних із вивченням складнопідрядних речень, зробили такі мовознавці: на формально-граматичному рівні – Ф. І. Буслаєв, В. В. Виноградов, О. М. Пешковський, І. Г. Чередниченко; на структурно-семантичному – В. В. Бабайцева, С. П. Бевзенко, В. А. Белошапкова, І. Р. Вихованець, Н. В. Гуйванюк, А. П. Загнітко, М. У. Каранська, М. Ф. Кобилянська, В. І. Кодухов, І. І. Слинко, Н. Ю. Шведова, К. Ф. Шульжук. Складнопідрядні речення є найбагатшим типом складних речень щодо кількості формально-синтаксичних моделей і мають найбільш розгалужену сукупність засобів зв'язку (сполучників і сполучних слів) [4, с. 38]. Структурні моделі складних, а отже, і складнопідрядних, речень визначають кількість об'єднаних у їхньому складі і предика-тивних частин, граматичні особливості цих частин, характер синтаксичного зв'язку між ними, засоби вираження цього зв'язку, можливий порядок розташування частин [3, с. 280]. Отже, структурна модель складнопідрядних речень поєднує кілька ознак, на основі яких можна здійснювати їхню внутрішню формально-синтаксичну класифікацію.

На особливостях функціонування різноструктурних синтаксичних одиниць у художніх текстах було зацентовано увагу в працях таких учених, як П. С. Дудик, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Єршова, А. П. Коваль, І. З. Петличний, О. Д. Пономарів. В українському мовознавстві здійснено цілу низку студій, у яких розкрито особливості мовної майстерності письменників щодо використання синтаксичних структур (І. Є. Грицютенко, С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ, Н. М. Сологуб, З. Т. Франко та ін.).

На сьогодні складнопідрядні речення розчленованого типу зі значенням зумовленості в структурно-семантичному аспекті малодосліджені. Отже, без ґрунтового комплексного аналізу складнопідрядних речень розчленованого типу зі значенням зумовленості та поглибленого вивчення окреслених вище проблем не можна досягнути складну специфіку досліджуваних конструкцій.

**Актуальність дослідження** визначається потребою в узагальненні й систематизації наукового досвіду вивчення складнопідрядних речень розчленованого типу зі значенням зумовленості в романах «Маруся» і «Чорний ворон» Василя Шкляра.

**Мета статті** – проаналізувати структурно-семантичні особливості функціонування складнопідрядних речень розчленованої структури зі значенням зумовленості та причини їх використання у творах.

Для досягнення цієї мети передбачається вирішення таких завдань:

- окреслити межі складнопідрядних речень розчленованої структури зі значенням зумовленості й визначити їхнє місце в системі складнопідрядних речень української мови;
- визначити поняття та структурно-семантичну класифікацію складно-підрядних речень;
- здійснити аналіз і обґрунтувати семантико-синтаксичні особливості складнопідрядних речень розчленованої структури зі значенням зумовленості;
- виокремити та проаналізувати складнопідрядні структури розчленованого типу зі значенням зумовленості в художніх творах письменника.

**Об'єктом** дослідження є складнопідрядні речення розчленованої структури зі значенням зумовленості у романах «Маруся» і «Чорний ворон» Василя Шкляра.

**Предмет аналізу** становлять структурно-семантичні особливості складнопідрядних речень розчленованої структури зі значенням зумовленості.

**Виклад основного матеріалу.** Вибір шляхів і способу художнього відображення дійсності залежить не лише від обдарованості письменника, а й від залучення його до актуальних суспільно-естетичних проблем свого народу. В. В. Виноградов наголошував, що основною категорією у сфері лінгвістичного вивчення художньої літератури зазвичай визнається поняття індивідуального стилю, який трактує як своєрідну, історично зумовлену складну єдність системи засобів і форм словесного вираження у її розвитку [2, с. 169].

Інтонційна структура складних речень тісно взаємодіє із семантикою всіх одиниць мови, створюючи індивідуальний авторський ритм мовлення, употужнює смислову глибину задуму письменника.

«Синтаксичний арсенал» кожного письменника повинен мати достатню кількість засобів зображення, які сприяють виразному, емоційному, точному змалюванню події чи явища [5, с. 57]. Такий «арсенал» може або вдоско-налюватися впродовж усієї творчості письменника, поповнюватися новими граматичними формами, або від початку бути настільки всеохопним, що в ньому важко було б знайти місце для нових засобів. Яскравим прикладом переважання одного із типів синтаксичної конструкції, зокрема складно-підрядної розчленованого типу зі значенням зумовленості, є синтаксис Василя Шкляра. Письменник особливо приваблює високою майстерністю художнього синтаксису. Він – один з найкращих майстрів, які вільно володіють складними конструкціями, що характеризуються високою художністю. Пошуки нових синтаксичних форм вираження інформації, коли письменник уважає, що старі себе вичерпали, часто перешкоджають баченню того, що або можливості замінюваної одиниці використані не до кінця, або обрано помилковий напрям удосконалення [5, с. 89]. Залучення нових структур має супроводжуватися певними змінами в загальній синтаксичній ідеї письменника.

Василь Шкляр у своїх прозових творах доводить, якою різноманітною буде його синтаксична система: він уводить до функціонування по кілька семантико-граматичних типів однієї синтаксичної конструкції. Письменник закладає можливості вдосконалення обраної синтаксичної конструкції та подає шляхи цього вдосконалення. Саме в можливостях удосконалення, у тому, на-скільки вони широкі та потужні, виявляється життєздатність цих конструкцій.

Складнопідрядними реченнями розчленованої структури називаємо такі речення, «підрядна частина яких пояснює весь зміст головної частини речення. Зв'язок предикативних частин у складнопідрядних реченнях визначають як детермінантний (неприслівний). Наявність підрядної частини в таких реченнях прямо не зумовлена граматичною природою головної частини, тільки частково слугує її семантико-синтаксичним продовженням» [6, с. 265]. До таких речень зараховує складнопідрядні речення з підрядними часу, умови, місця, мети, причини, допусту, наслідку, порівняльними, супровідними.

Система складнопідрядних речень у мовотворчості Василя Шкляра є складним явищем, яке базується на різноманітності типів конструкцій. Складнопідрядні речення в мовотворчості Василя Шкляра проходять повний семантико-граматичний та емоційно-стилістичний відбір. Він, власне, серед усіх типів підрядних частин вибирає тільки ті, які, на його думку, найвиразніші. Письменник насамперед використовує складнопідрядні конструкції розчлено-ваного типу зі значенням зумовленості: *Він подивився у їхній бік, і мабуть, упізнав Марусю, бо помахав їй рукою* [7, с. 24].

В організації внутрішньосинтаксичної структури складнопідрядного речення як комунікативної одиниці важливу роль відіграють такі мовні засоби, як сполучники підрядності та сполучні слова. Вони є визначальною ознакою складнопідрядного речення [1, с. 34]. Сполучники підрядності – це найважливіші засоби зв'язку підрядного речення з головним у складнопідрядному реченні розчленованого типу зі значенням зумовленості. Саме вони граматично підпорядковують одну частину складного речення іншій і значною мірою зумовлюють специфіку семантико-граматичної залежності підрядного речення від головного.

Принципова ж різниця між сполучниками підрядності та сполучними словами, на думку М. М. Богдана, у тому, що сполучники підрядності лише зв'язують підрядні частини з головними, не беруть участі в організації внутрішньосинтаксичних зв'язків підрядного речення і не є членами речення, а сполучні слова не лише приєднують підрядне речення до головного, а й беруть участь у внутрішній організації підрядного речення, тобто вступають у семантико-синтаксичні зв'язки з іншими словами і як повнозначні слова виконують функції певних членів підрядного речення [1, с. 70].

В аналізованих творах Василя Шкляра виявлено, що для оформлення конструкцій розчленованого типу зі значенням зумовленості автор надав перевагу семантичним сполучникам. Речень із асемантичними сполучними засобами виокремлено меншу кількість.

Складнопідрядні речення розчленованої структури зі значенням зумовленості репрезентовані в художній мові Василя Шкляра дуже продуктивно. Так, серед підрядних речень зі значенням прямої зумовленості ми натрапили на такі види:

а) причини: *Цукор був другою валютою після солі, тому що ватага одразу видалася їм підозрілою* [7, с. 15]; *Перевозити хворих залізницею не було змоги, бо залізничники не підлягали військовій команді тут панував цілковитий хаос* [7, с. 257]; *Він трішки розгубився, адже не вимагав у мене ніяких документів...* [8, с. 291];



б) мети: – *Знаю, – кивнув отець Терентій і нижче схилився до Явдохи, щоб краще чути* [7, с. 7]; *Он там за цукроварнею! – махнув рукою «циган», щоб вони відчепилися* [7, с. 15]; *Сам сатана вигадав неп, щоб узяти нас за горлянку* [8, с. 76]; *Під'їжджаючи надвечір до Гайсина, я вирішив підкотити прямо до тутешнього військкомату, аби мені підсобили з ночівлею* [8, с. 281];

в) умови: *Якби він зголив сиві короткі вуса, то зі своєю впертою зачіскою мав би вигляд вродливого сорокарічного чоловіка* [7, с. 80]; *Кравс висловив Штакельбергу різке обурення, мовляв, якщо вже сама доля зробила нас союзниками в боротьбі з большевиками, то навіщо загострювати стосунки?* [8, с. 11].

Серед підрядних речень зі зворотною зумовленістю виділяють підрядні допустові, наприклад: *Але особливого скарбу там не знайшли, хоча про Марусині схованки досі ходять легенди* [7, с. 13]; *На позиціях галичан було тихо, хоч надворі зірвався заледве не буревій* [7, с. 95]; *Страшенна мука для козака, хоч на стіни дерися* [8, с. 414].

Ми не виявили в досліджуваному матеріалі складнопідрядних речень розчленованого типу зі значенням прямої зумовленості з підрядними наслідку.

**Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок.** Отже, дослідження структурно-семантичної організації складнопідрядних речень розчленованого типу зі значенням зумовленості дало змогу встановити, що найчастіше письменник використовує семантичні сполучники (причинові – *бо, тому, що, адже*; умовні – *якщо, якби*) та асемантичні сполучники (мети – *щоб, аби*), меншою мірою – сполучники допустові – *хоч, хоча*. Використання складнопідрядних конструкцій розчленованого типу зі значенням зумовленості у романах Василя Шкляра «Маруся» та «Чорний ворон» полягає у виділенні найбільш значущих частин висловлювання, створенні ефекту невимушеного процесу мислення, посилення інформативності тексту, відбиття різноманітних відтінків авторського ставлення до явищ, подій, процесів, осіб. Водночас письменник прагне досягти максимальної злитості й зв'язаності всіх елементів тексту, незважаючи на широке використання цих конструкцій.

**Перспективу подальших розвідок** з обраної теми вбачаємо в дослідженні складних синтаксичних одиниць нерозчленованої структури як прикметних рис індивідуального стилю письменника на матеріалі інших його творів. Такий аналіз дасть змогу виявити синтаксичне багатство й майстерність прози Василя Шкляра, можливості синтаксичних засобів увиразнення художнього викладу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан М. М. Сполучники і сполучні слова як засоби зв'язку частин складнопідрядного речення / М. М. Богдан // Укр. мова і літ. в шк. – 1979. – № 1. – С. 69–75.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва : Гослитиздат, 1959. – 616 с.
3. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: [підручник] / Іван Романович Вихованець. – Київ : Либідь, 1993. – 368 с.
4. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови : [монографія] / Іван Романович Вихованець. – Київ : Наук. думка, 1992. – 224 с.
5. Гуйванюк Н. В. Корелюваність синтаксичних одиниць / Н. В. Гуйванюк // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 88–96
6. Дудик П. С. Синтаксис української мови : підручник / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – Київ : ВЦ «Академія», 2010. – 384 с.
7. Шкляр В. М. Маруся: роман / В. М. Шкляр. – 2-ге вид. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2016. – 320 с.
8. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний ворон : роман / В. М. Шкляр. – 4-те вид. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2017. – 432 с.
9. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : [підручник] / К. Ф. Шульжук. – Київ : ВЦ «Академія», 2004. – 316 с.

*Стахурська І.*

*Науковий керівник – доц. Дащенко Н.Л.*

### АНАЛІЗ КОМПЛЕКСНОЇ СТРУКТУРИ КОРПОРАТИВНИХ МЕДІА АГРОХОЛДИНГУ «МРІЯ»

Сьогодні корпоративні ЗМІ все більше виявляють себе як нові медіа, які поступово приходять на зміну традиційним. У зв'язку із такою тенденцією у профільному середовищі з кожним роком посилюються вимоги не лише до наповнення корпоративних медіа, якості контенту, його достовірності, надійності джерел, а й до технічних характеристик, зокрема – платформ подачі інформації. Варто звернути увагу й на те, що для функціонування корпоративних медіа важливими факторами є вимоги не тільки медійного середовища, а й ринку: комерційна складова суттєво впливає на вибір компанією тих чи інших медіаплатформ та їх наповнення. На цій підставі можна стверджувати, що ґрунтовний вибір медійної платформи – відповідальний і багатоаспектний процес на етапі створення корпоративного ЗМІ.

Вибір платформи для запуску власних корпоративних медіа підприємств та компаній в першу чергу базується на визначенні комунікаційних каналів, за допомогою яких відбуватиметься інформаційна взаємодія із реципієнтами – цільовою аудиторією (клієнтами, партнерами, співробітниками тощо). У цьому контексті комунікаційні канали виступають у ролі технологічних інструментів, які є невід'ємною складовою контент-

маркетингової стратегії компанії. Саме тому правильний підбір комунікаційних каналів – основа вибору платформи, що значною мірою визначає ефективність усієї стратегії, впливає на її успішність.

У сучасному інформаційному суспільстві електронна комунікація стрімко виходить на перші місця з-поміж усіх інших її видів. Більшість компаній бажають йти в ногу з часом, а тому в якості платформ для створення своїх корпоративних медіа все частіше обирають спеціалізовані сайти, зовнішні та внутрішні соціальні мережі, інтранет (Intranet – корпоративний портал) тощо.

Зазначимо, що використання найсучасніших електронних платформ позитивно впливає на репутацію підприємства, формуючи імідж прогресивної і передової компанії. Проте варто пам'ятати про вагомі інформаційні ризики, які зумовлює використання таких платформ. Наприклад, ймовірні злам сторінки компанії у соцмережах, хакерська атака на сайт, поширення фейкової інформації, витік конфіденційних даних і т. ін.

До категорії електронних комунікаційних платформ корпоративних ЗМІ належать і традиційні телевізійні та радіоканали. Якщо компанія має відповідне забезпечення, то може з успіхом використовувати корпоративне телебачення та корпоративне радіо. Тим більше, що працівниками прес-служб великих компаній та організацій переважно є професійні журналісти, які здатні фахово обслуговувати різні види ЗМІ, забезпечуючи якісний контент та працюючи з дотриманням усіх сучасних журналістських норм. Однак загалом діапазон застосування електронних комунікаційних каналів може сильно коливатися, оскільки залежить як від сфери діяльності самої компанії, галузі економіки, яку вона представляє, фінансових можливостей, так і від специфіки цільової аудиторії.

Дещо поступаються у популярності, та не втрачають своєї актуальності також і текстові комунікаційні канали. Прикладами їх застосування в якості корпоративних ЗМІ можуть бути газети, журнали, інформаційні бюлетені, буклети тощо. Зазначимо, що корпоративна періодика зараз посідає доволі значне місце, скажімо, в секторі ділових видань та журналів типу lifestyle (англ. – спосіб життя, стиль життя). Багато компаній обирає документальний канал комунікації як традиційний і перевірений засіб інформаційної взаємодії, доступний для сприйняття максимальною кількістю реципієнтів, або ж як додатковий канал комунікації поряд із електронними.

Досвід показує, що маленькі фірми чи неприбуткові організації можуть дозволити собі використання й обслуговування переважно лише одного-двох корпоративних медіа (здебільшого на безкоштовних або дешевих платформах). А великі компанії будують універсальні контент-маркетингові стратегії, які передбачають запуск корпоративних ЗМІ, що базуються одразу на кількох платформах, що поєднують використання й електронних, і документальних каналів комунікації, зокрема платних.

**З метою** глибшого розуміння новітніх тенденцій у середовищі корпоративних медіа в контексті галузевого дискурсу розглянемо та проаналізуємо комплексну структуру корпоративних ЗМІ Агрохолдингу «МРІЯ». Матеріал для статті зібрано автором у процесі роботи на посаді менеджера прес-служби компанії.

Агрохолдинг «МРІЯ» – це сільськогосподарська компанія, яка займається агропромисловим виробництвом на території шести областей Західної України (Тернопільська, Хмельницька, Чернівецька, Івано-Франківська, Львівська та Рівненська), обробляючи понад 165 тис. га землі. Заснована вона у 1992 р., головний офіс знаходиться у місті Тернополі, є також представництво у місті Києві. В «МРІІ» працює близько 2,5 тис. співробітників (враховуючи сезонних працівників). Компанія має свої елеватори, крохмальний та насінневий завод, у виробництві широко застосовує передові технології обробітку землі, сучасні обладнання та сільськогосподарську техніку, дотримується принципів раціонального і відповідального використання природних ресурсів, високих соціальних стандартів ведення бізнесу. Продукцію рослинництва «МРІЯ» експортує у понад 20 країн світу.

Попри свою більш ніж 25-річну історію відкритою для ЗМІ та медійно активною «МРІЯ» стала порівняно недавно. Поштовхом для змін став дефолт, який агрохолдинг пережив у 2014 р., і, як наслідок, зміна власників та керівництва компанії. Із запровадженням нового європейського менеджменту (з 2015 р. генеральним директором є англієць з українським корінням Саймон Чернявський) холдинг намагається бути максимально прозорою та відкритою компанією: у «МРІІ» провели ребрендинг, з'явилась офіційна сторінка на Facebook, у Twitter, почав функціонувати оновлений інтернет-сайт, інтранет і корпоративна газета «Омріяні вісті». За даними київського моніторингового агентства «Медіа Пульс», за 2017 р. кількість згадувань про компанію стрімко зросла в українських та зарубіжних медіа і сягнула 4,5 тисяч, включаючи інтернет-ЗМІ, інформаційні агенції, пресу, телебачення та радіо.

Відкритість в інформаційному полі та запуск корпоративних медіа позитивно вплинули на ділову репутацію компанії. Так, 2018 р. Агрохолдинг «МРІЯ» зайняв високі позиції у рейтингу якості управління корпоративною репутацією «Репутаційні АКТИВісті»<sup>1</sup>, опублікованому журналом «Фокус». «МРІЯ» стала другою в галузевій номінації «Аграрні компанії» та зайняла четверте місце серед усіх українських компаній у

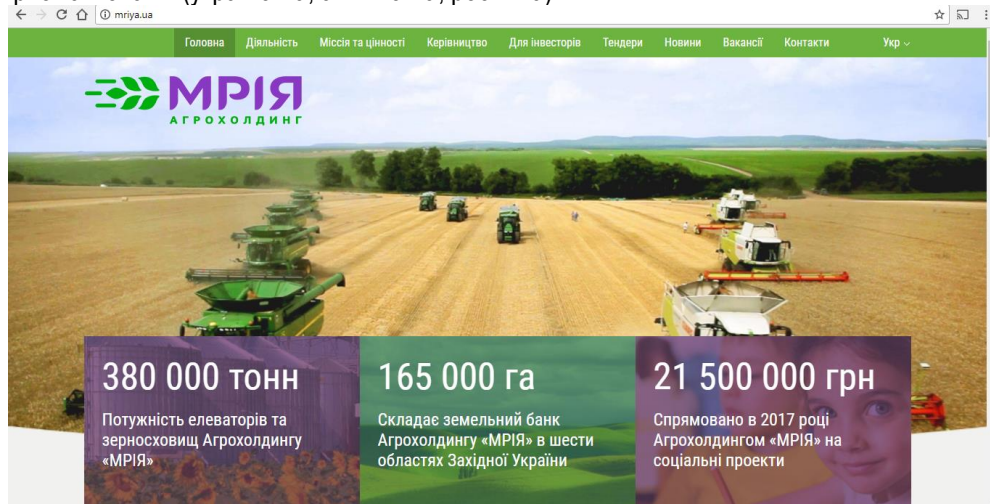
Переможці всеукраїнського рейтингу якості управління корпоративною репутацією «Репутаційні АКТИВісті» оголошуються щорічно, починаючи з 2015 р. Організаторами проекту виступають журнал «Фокус» та Агентство PR-Service. Для участі в журі запрошуються кращі галузеві журналісти та інвестиційні аналітики. Оцінка учасників рейтингу проводиться у форматі закритого голосування.

функціональній номінації «Іміджевий капітал КСВ». Як зазначено на офіційному сайті агрохолдингу <http://mriya.ua>, такий результат забезпечили високі показники корпоративної соціальної відповідальності, репутаційної стабільності, антикризової стійкості, медіаактивності та інноваційності підходів. До слова, це вже не вперше компанія отримує високу відзнаку «Репутаційних АКТИВістів». У 2016 р. «МРІЯ» була четвертою в галузевій номінації, а у 2017 р. зайняла третє місце серед аграрних компаній.

Корпоративні медіа Агрохолдингу «МРІЯ» представлені цілим комплексом ЗМІ, спрямованих за зовнішнім і внутрішнім векторами.

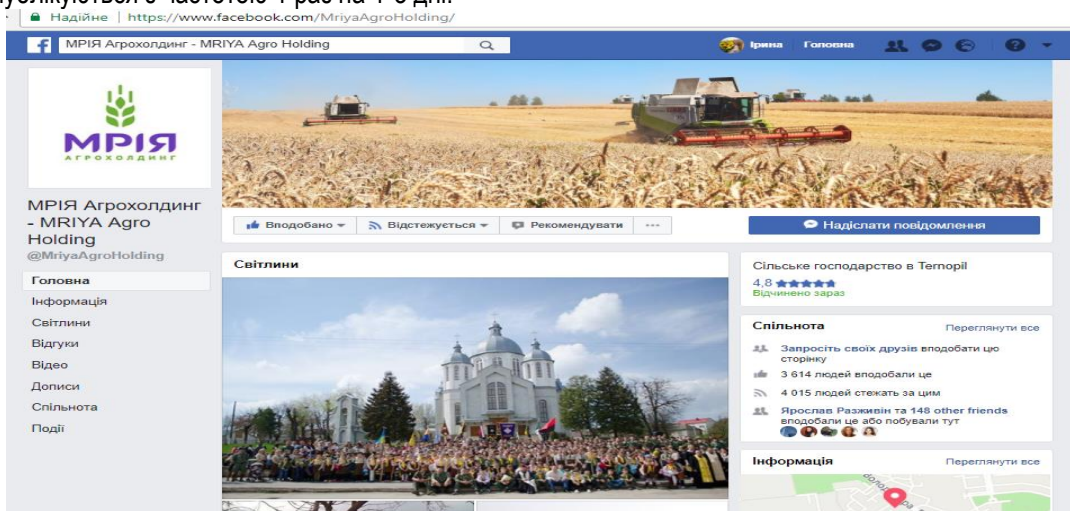
**До зовнішнього вектора належать:**

1. Інтернет-сайт (<http://mriya.ua>) на платформі tyro3 (див. ілюстр. 1), який містить офіційну інформацію про компанію, її керівництво, новини від прес-служби про діяльність агрохолдингу, електронний майданчик для подачі заявок на участь у тендерах, актуальні вакансії, контакти тощо. Сайт є доволі інтерактивним, добре адаптований для перегляду з гаджетів (планшет, смартфон), має чітку рубрикацію та доступний трьома мовами (українська, англійська, російська).



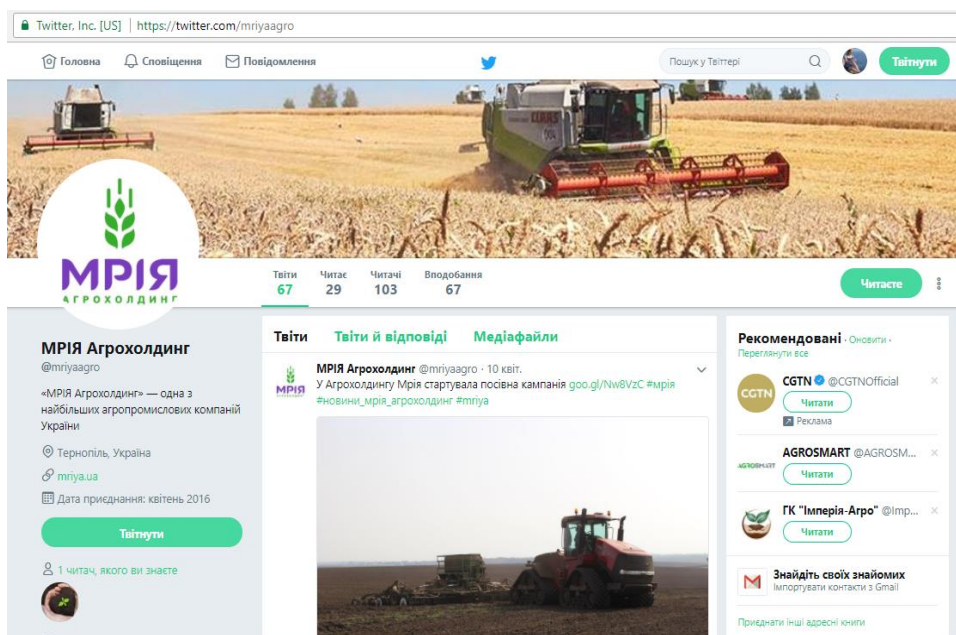
*Ілюстрація 1. Вигляд головної сторінки сайту Агрохолдингу «МРІЯ».*

2. Сторінка на Facebook (<https://www.facebook.com/MriyaAgroHolding>) (див. ілюстр. 2). Кількість підписників станом на квітень 2018 р. – 4 тисячі, сторінка ведеться українською мовою. Окрім основної офіційної інформації про холдинг, на Facebook-сторінці активно ретранслюються матеріали з інших ЗМІ (переважно телебачення, інтернет-ЗМІ), в яких є згадки про компанію. Особливістю цього корпоративного медіа є застосування нового жанру – сторітелінгу (англ. storytelling – оповідання історій). Формат історій допомагає компанії мати «людське обличчя», адже їх головними героями здебільшого є працівники холдингу. Сторінка відповідає принципам інтерактивності й мультимедійності: містить багато фото, відео, графічних зображень. Пости публікуються з частотою 1 раз на 1-3 дні.



*Ілюстрація 2. Вигляд Facebook-сторінки Агрохолдингу «МРІЯ».*

3. Акаунт у Twitter (<https://twitter.com/mriyaagro>) (див. ілюстр. 3). Кількість підписників станом на квітень 2018 р. – 103, сторінка ведеться українською мовою. Щодо наповнення, то тут вибірково дублюється той же контент, що й у Facebook. Порівняно зі сайтом і сторінкою Facebook свій акаунт у Twitter компанія веде не дуже активно.



Ілюстрація 3. Вигляд акаунту у Twitter Агрохолдингу «МРІЯ».

4. Канал на Youtube (<https://www.youtube.com/user/MriyaUkraine>). Кількість підписників станом на квітень 2018 р. – 152, ведеться українською мовою. Серед завантажених відео – новинні сюжети про події за участю компанії, відеопривітання тощо. Наповнюється з невизначеною активністю, що може свідчити про відсутність чіткого контент-плану, ведеться не дуже активно порівняно з іншими інформаційними майданчиками.

5. Корпоративна газета «Омріяні вісті» (див. ілюстр. 4) друкується з 2015 р. Спочатку мала чотири сторінки та виходила нерегулярно у формі інформаційного бюлетеня компанії тиражем 30 тис. примірників. Із 2016 р. має 8 кольорових сторінок, тираж – 150 тис. Періодичність виходу – в середньому один раз на два місяці (6 номерів на рік) з прив'язкою до сезону (в несезон може виходити один раз на три місяці, або ж у сезон – щомісяця). Газета є безкоштовною та доставляється адресно «у кожен двір» через Укрпошту в понад 300 сільських населених пунктів у областях, де працює холдинг, а також в офіси «МРІІ». Найперше розрахована на пайовиків компанії, тобто цільовою аудиторією є переважно сільське населення. Зміст матеріалів – діяльність компанії, її корпоративна соціальна відповідальність, події у селах за участю «МРІІ», сторітелінг, тематичні конкурси та новини галузі. Авторство матеріалів не зазначається, їх виготовляє прес-служба компанії.

До корпоративних медіа Агрохолдингу «МРІЯ» **внутрішнього вектора належать ресурси**, цільовою аудиторією яких є лише співробітники:

1. Внутрішній корпоративний портал – інтранет (на платформі SharePoint) (див. ілюстр. 5). Ресурс доступний лише працівникам компанії через корпоративну мережу. Вхід у портал персоналізований. Має чітку рубрикацію: новинний блок, блоги, довідник працівників, платформа для навчань, архів документів, ресурси для електронного створення та погодження заявок тощо. Виконує роль внутрішньої соціальної мережі, передбачає неформальне спілкування між співробітниками.

2. E-mail розсилка «Новини компанії», яка здійснюється на визначені групи адресатів і є окремим сервісом з оповіщення співробітників про нові призначення (рубрики «Кадрові зміни», «Вітаємо в команді»), організаційні зміни («Організаційне оголошення»), запровадження нових внутрішніх норм та документів, важливі новини про діяльність компанії, анонс корпоративних заходів тощо («Новини компанії»).

Зазначимо, що на внутрішню цільову аудиторію поширюється інформування не лише із другої категорії корпоративних медіа (внутрішній вектор), але й із першої (зовнішній вектор). Практично усі співробітники «МРІІ» є активними користувачами соціальних мереж і підписниками її сторінки на Facebook, стежать за офіційними новинами на сайті компанії та читають газету «Омріяні вісті». Це дає їм змогу бути не лише спостерігачами, а й активними учасниками інформаційної політики холдингу.

Інформаційний бюлетень Компанії «МРІА Агрохолдинг»



Випуск №16, квітень 2018 року

Вже 26 років разом працюємо та розвиваємо наш край

Тернопільщина/Хмельницьчина/Івано-Франківщина/Чернівецьчина/Львівщина/Рівненщина

---



**Зі святом Великодня!**

Уже на порозі світлий Великдень, дзвони церковні лунають! Лине до неба щира молитва, крашанки в кошках сяють. Воскреслий Христос всім шле благословення, радіють дорослі і діти, ласка Господня наповнює серце, воскресє з Христом й Україна!

### АГРОХОЛДИНГ «МРІА» ЗАКУПИВ ТЕХНІКУ НА 2,8 МЛН ДОЛАРІВ

З початку 2018 року Агрохолдинг «МРІА» поповнив свій технічний парк 22-ма новими одиницями техніки на суму 2,8 мільйона доларів. Так, Компанія закупила шість тракторів об'ємного класу Amazone LX6200, сім 300 к. с. тракторів Massey Ferguson 8737, сім 100 к. с. тракторів CASE IH JX 110 і один 500 к. с. трактор CASE IH Steiger 500. Техніка закуплена в рамках лінійної угоди з «СТП Лімінг» терміном на 3 роки. Постацьниками для «МРІА» виступили Торговий дім «Агроальянс», ТОВ «АМІАКО Україна» і DAT («Дойче Аграртехнік»).

За словами операційного директора Агрохолдингу «МРІА» Андрія Григорового, техніка була закуплена під весно-польові роботи, виходити з виробничих потреб, в якості альтернативи самохідним обприскувачам ми придбали шість причепів, а також 300-сильні трактори для роботи з ґрунтом. Перевага в тому, що ми можемо використовувати трактори окремо від обприскувачів під інші технології. Це стосується 100-сильних тракторів, то вони закуплені для загальногосподарських цілей і найпридатніші операції в полку з метою заміни морально застарілих МТЗ-82, які були в «МРІА» до рефурту. Питання відновлення технічного парку Компанії досі залишається актуальним, – прокоментував операційний директор.

Нагадаємо, що в Агрохолдингу прийнята довгострокова інвестиційна програма з метою відновлення технічного парку після дефолту і втрати понад тисячі одиниць техніки. З 2015 року, після переходу під управління кредитора, Компанія спрямувала вже 29,2 млн дол. на придбання нової техніки.



Нові трактори Massey Ferguson 8737 у технічному «МРІА».

**2 стор.** «МРІА» допомагає відроджувати традиції писанкарства

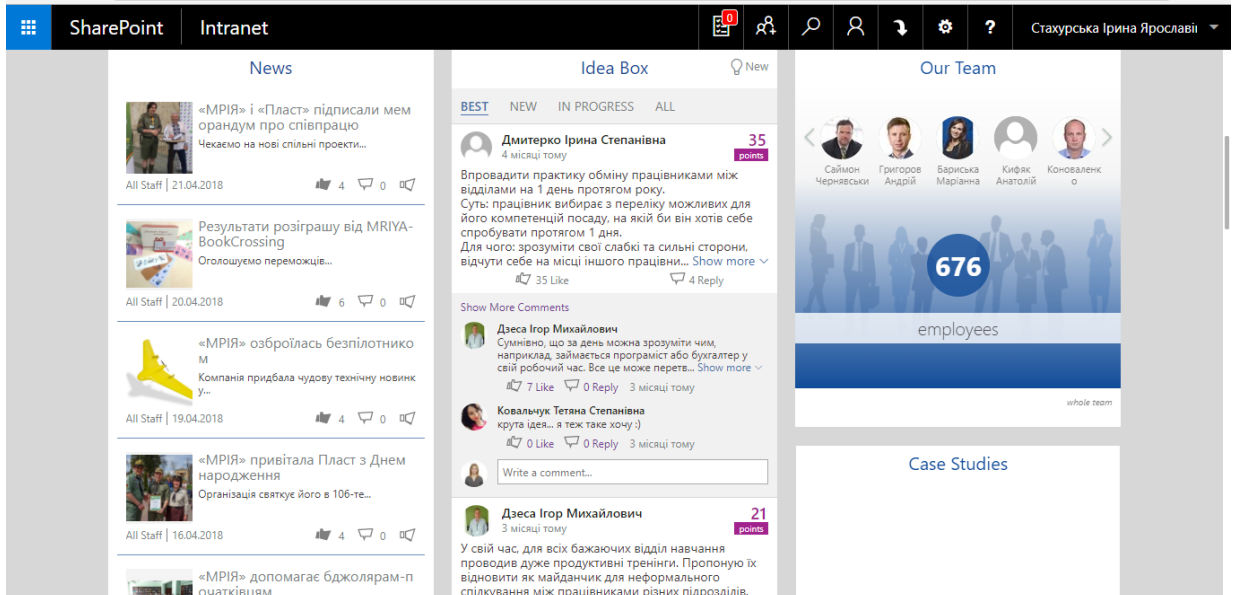
**3 стор.** Передали сучасну швидку для Сторожинецької громади

**4 стор.** Крок назустріч: аграрії розробили для бджолярів спеціальну інтерактивну карту

**4 стор.** «МРІА» – серед репутаційних лідерів України

**5 стор.** Агрохолдинг «МРІА» інвестує у агроінновації майбутнього

Ілюстрація 4. Перша сторінка 16-го номера газети «Омріяні вісті» Агрохолдингу «МРІА».



The screenshot shows a SharePoint Intranet interface. The top navigation bar includes 'SharePoint', 'Intranet', and user information for 'Стахурська Ірина Ярославівна'. The main content area is divided into three columns:

- News:** Contains four news items with thumbnails and brief descriptions, such as '«МРІА» і «Пласт» підписали меморандум про співпрацю' and '«МРІА» озброилась безпілотником'.
- Idea Box:** A section for employee suggestions. It shows a post by 'Дмитерко Ірина Степанівна' with 35 points and a post by 'Двеса Ігор Михайлович' with 21 points.
- Our Team:** A section displaying employee profiles with photos and names, including 'Саймон Чернякський', 'Григоров Андрій', 'Барвіська Маріанна', 'Кіфяк Анатолій', and 'Конваленко'.

Ілюстрація 5. Вигляд корпоративного порталу Агрохолдингу «МРІА».

**Висновки.** На основі аналізу інформаційних ресурсів Агрохолдингу «МРІА» можна зробити висновки, що комплексний підхід до функціонування корпоративних медіа окремо взятої компанії забезпечує ефективну реалізацію її контент-маркетингової стратегії, є дієвим інструментом у боротьбі з репутаційними ризиками та «інформаційним голодом» про компанію. Також корпоративні медіа є незамінним чинником у досягненні відкритості, прозорості компанії, допомагає їй у формуванні позитивного іміджу та зростанні довіри партнерів, клієнтів, співробітників та інших реципієнтів.

**ЕКСПРЕСЕМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ НАЗВ ОСІБ  
У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ТРОЩА»**

Використання мови у різних сферах діяльності людини зумовило стилістичну диференціацію лексики. Вона поділяється на велику кількість семантичних та граматичних груп слів, за кожною з яких закріпились певні індивідуальні функції.

**Метою статті** є дослідити стилістичне призначення емоційної лексики та проаналізувати особливості вживання експресивно маркованих одиниць на позначення номінацій осіб у романі Василя Шкляра «Троща».

**Актуальність теми дослідження** зумовлена недостатнім вивченням лексичних засобів вираження експресії у сучасній українській літературі, а саме у творі Василя Шкляра «Троща», а також необхідністю виявити особливості їх вживання та специфічні ознаки.

Одним із різновидів стилістично забарвленої лексики є емоційна, або ж експресивно забарвлена лексика. Вона надає висловлюванню більшої виразності, образності, помітніше впливає на почуття співрозмовника, читача. Така лексика може вживатися в усіх функціональних стилях літературної мови. Проте найчастіше вона використовується в художніх творах і публіцистиці, а також у розмовно-побутовій сфері [2, с. 140]. Як результат, експресивність проникає в усі сфери діяльності людини. Експресивно марковані одиниці вносять в усталені стандарти раціонального, логічного елементи новизни, пробуджують певні почуття, викликають ті чи інші емоції.

Не є винятком у цьому питанні мова художніх творів. Саме завдяки вживанню експресивно забарвленої лексики письменник найбільшою мірою впливає на почуття реципієнта, додає певним словам, ситуаціям та мовленню персонажів додаткових, конкретніших смислових відтінків, увиразнюючи при цьому емоційний контекст мови.

Вивченням експресем займались Н. Бойко, М. Гамзюк, П. Дудик, С. Єрмоленко, Л. Жаркова, Б. Коваленко, Г. Колесник, М. Кравченко, І. Литвинчук, А. Мойсієнко, Н. Пилинський, Л. Ставицька, О. Тодор, О. Турчак, В. Чабаненко та інші дослідники. Однак, вивчення феномену експресивної лексики є надзвичайно цікавим та, водночас, складним процесом, який вимагає ретельного опрацювання усіх можливих лексичних одиниць та їх класифікацію. Диференціюванням такої лексики займалось чимало вчених, однак найбільш ґрунтовною є класифікація В. Чабаненка, яка об'єднує в собі велику кількість семантичних груп експресем, серед яких найбільшою за кількістю лексичних одиниць є група емоційних слів на позначення назв осіб.

Емоційна лексика є невід'ємним засобом самовираження багатьох письменників сучасності. Саме тому варто віддати належне мові роману відомого українського письменника Василя Шкляра «Троща», який яскраво презентує вживання емоційної лексики, особливо коли йдеться про експресеми на номінування осіб, прикладів яких у творі є досить багато. Ця лексика, безумовно, відіграє важливу роль у творі. Вона надає відтінків іронічності, деколи сарказму, уживається з метою вульгаризувати контекст, або ж просто передати колорит мовлення персонажів.

Згідно з В. Чабаненком, в українській загальнонародній мові функціонують емоційні слова двох типів: 1) такі, що не мають понятійної основи й виражають лише емоції; 2) такі, що виражають і поняття, і емоції водночас [4, с. 147]. До першого типу емоційних слів відносяться емоційні вигуки, що є експресивними знаками різних людських переживань та реакціями на певні подразнення. Емоційні лексеми другого типу, в свою чергу, поділяються на два розряди: 1) слова, які називають (позначають) певні емоції та переживання; 2) слова, в значенні яких є емоційно-оцінний інгредієнт [4, с. 148].

Відносно нечисленними є лексичні одиниці першого розряду, такі як *любов, веселий, радіти, лють, журба, гніватися, сумувати, ненависний*, оскільки вони виявляють свої виразові можливості у різних стильових умовах по-різному. Лексичні одиниці другого розряду за будь-яких стильових умов не втрачають емотивної експресії, щоправда якість оцінного інгредієнта їхнього значення (позитивне-негативне) змінюється залежно від контексту й ситуації мовлення. Загалом, В. Чабаненко диференціює понад десяток окремих семантичних груп, серед яких найпоширенішою є група слів на позначення осіб, де науковець виділяє такі підгрупи: а) за зовнішністю; б) за рисами вдачі, характеру; в) за вчинками, способом життя і родом діяльності [4, с. 149]. Досліджуючи мовотворчу манеру Василя Шкляра, варто зупинитись на уживанні ним яскравих прикладів таких експресем у романі «Троща», які можна певним чином об'єднати у синонімічні ряди на позначення негативного або позитивного відтінків номінацій осіб.

Стилістично маркованими номінаціями з позитивним конотативним відтінком у романі В. Шкляра є такі назви осіб: *друзе (Але вибач, друже Пластуне, я тебе не послухався [5, с. 28]), брате (Тримайся, брате, я йду [5, с. 30]), краянин (Стефа впізнала в мені свого краянину, хоч сама говорила по-тутешньому [5, с. 33]), вояк-невільник (...і зачерствіле серце старого вояка-невільника тихо всміхнулося [5, с. 33]), одинак (Одинак*

Так сі стало [5, с. 35]), вояк (*Босий вояк, особливо той, що втікає, має смішний вигляд* [5, с. 38]), хлопці-холоднорярці (*Засинаючи, я встиг ще згадати, як на Зелені свята ми з хлопцями-холоднорярцями нарізали цілий сніп шувару і поставили його біля курінного Бондаренка, коли він виголошував святошну промову* [5, с. 39]), **наші** (*З її ладу [стрілянини] я зрозумів, що це не сліпа пальба, це розпочався бій: не інакше як хтось з наших пішов на прорив* [5, с. 54]), молодчинка (*Але він був молодчинка, мій дорогий Жучок, і з усього робив лише оптимістичні висновки* [5, с. 321]).

Значно більшою за обсягом є група експресивних лексем на позначення осіб у негативній конотації. Загарбників, що прийшли на чужу територію, письменник називає шміраками, тобто покидьками (*Чи ви хочете бути схожими на шміраків?* [5, с. 19], *Та це були рядові шміраки, які й гадки не мали, про що говориться в хаті* [5, с. 155]), нападниками (*Від першого удару ухилився так вчасно, що нападник затопив кулаком у стіну* [5, с. 51]), покидьками (*А ось другого покидька я привітав невдало* [5, с. 51]), облавниками (**Облавник** раптом послизнувся і шубовснув у багно [5, с. 55]), запроданцями і гесбістами (*Міськові довелося вечеряти з гесбістами й запроданцями* [5, с. 106], *Та я хотів показати їм, що ласий до грошенят, як і кожен запроданець* [5, с. 133]), зрадниками (*Але я застановляюся собі на думці, як то чоловік стає зрадником* [5, с. 139]), ворогами (*Саме десь там, над Драгоманівкою, висів місяць-підповня, який світив мені дорогу, але ж він, лукавець, так само світив і ворогам* [5, с. 40]), москалями (*Я зрозумів, що москалі поїхали, зіпнувся на ноги й пішов за Зонькою* [5, с. 69]).

Для посилення іронічного ефекту та підкреслення чужорідності понять насаджуваної ідеології письменник вживає деякі найменування мовою оригіналу, використовуючи при цьому українську графіку («таваріщі», «братушки», «націоналіст», «проводнікі», бандіти, совети (советські службовці, советські активісти, советські керівники).

Перебіжчиків, яких автор теж вважає за ворогів, називає такими словами: *внутрішники* [5, с. 19], *підпільники* [5, с. 39, 86, 94, 95], *пайдьошники* [5, с. 55], *облавники* [5, с. 55, 101], *запроданці* [5, с. 106, 133], *зрадники* [5, с. 139], *куфайники* [5, с. 176], *перебіжчики* [5, с. 184] тощо.

Переважно усі зафіксовані емоційні лексеми з негативним значенням є лайливими, зневажливими, рідше іронічними за конотативними відтінками, більша їх частина широко вживана в художній літературі та розмовній мові: *дивак* [5, с. 56], *бідолаха* [5, с. 58], *неборак* [5, с. 59], *грішник* [5, с. 120], *хитрюга* [5, с. 243], *бабій* [5, с. 252], *пияка* [5, с. 252], *гультипака* [5, с. 252], *босяк* [5, с. 222], *здоровило* [5, с. 70], *селюк* [5, с. 52], *невдаха* [5, с. 55], *жебрак* [5, с. 321], *бандьора* [5, с. 21, 131], *суче поріддя* [5, с. 45], *ярижник* [5, с. 49, 62], *провокактор* [5, с. 50], *алкоголіки-прохачі* [5, с. 50], *почарківці* [5, с. 50, 62], *тварь* [5, с. 58], *розбишаки* [5, с. 62], *безбожники* [5, с. 61], *грішники* [5, с. 75], *бандерівці* [5, с. 76], *гаспид* [5, с. 138], *садист* [5, с. 210], *душогубець* [5, с. 210], *скурвий син* [5, с. 101, 244], *бандит* [5, с. 266] тощо.

Отже, у мові роману «Троща» В. Шкляра зафіксовано велику кількість експресивно маркованих одиниць, значну частину яких складають експресиви на позначення назв осіб. Стилістично зниженої лексики з негативною конотацією у романі дещо більше, ніж емоційної лексики з позитивним конотативним відтінком. Для найменування й характеристики людей, що належать до своїх або ж ворожого табору, автор використовував прийом підбору синонімів до стилістично нейтральних слів (*наш-брат-друг-краянин-вояк; ворог-нападник-покидьок- бандит-шмірак; бідолаха-неборак-ярижник-невдаха*). Більшість із них широко вживається в українській розмовній мові, використовується у художніх творах та зафіксована в словниках.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Н. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові / Н. Бойко. // Мовознавство. – 2002. – №2. – С. 10–21.
2. Дудик П. С. Стилістика української мови: Навчальний посібник / П. С. Дудик. — К.: Видавничий центр «Академія», 2005. — 368 с.
3. Франко З. Т. Про експресивну місткість слова / З. Т. Франко // Культура слова. – К., 1979. – Вип. 16. – С. 20–26.
4. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови: Монографія / В. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 143 с.
5. Шкляр В. М. Троща. – Василь Шкляр., Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 416 с.

## КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ДІЛОВОЇ КОРЕСПОНДЕНЦІЇ

Комунікація – це не просто обмін інформацією між людьми, але також і взаємодія людей на найрізноманітніших міжособистісних та соціальних рівнях. Комуникант є найважливішою складовою будь-якого дискурсу, особливо ділового, особистістю із притаманною лише їй структурою свідомості.

В. фон Гумбольт вказував на те, що завдяки комунікації можна пояснити „будь-які усвідомлені чи неусвідомлені, правомірні чи неправомірні зміни поведінки, за допомогою яких людина навмисне чи ненавмисне впливає на відчуття, почуття, афекти, думки або вчинки інших людей” [1, с. 97]. „Встановлення та ведення ділового листування передбачає обмін комунікативними діями. Комунікація на рівні ділових листів чітко проявляє специфічну форму соціальних стосунків. Комуникативний зв'язок ґрунтується на намірі, очікуванні відправника та одержувача, які є комунікативними партнерами” [7, с. 62].

**Мета** статті полягає у виявленні комунікативно-прагматичних характеристик ділового листування англійською мовою.

Початок письмового ділового спілкування закладається стимулюючим комунікативним актом, який, вимагаючи вербальної реакції від адресата, може також ініціювати і його невербальну діяльність або ж спільну діяльність комуникантів. Мовленнєвою реалізацією такого акту буде перформативне висловлювання (прохання, запрошення, пропозиція) із супутніми іншими висловлюваннями-поясненнями, описом стану справ.

У сфері циркуляції ділових документів учасники комунікації виступають як партнери в діловому спілкуванні, закони й правила якого характеризуються імперативністю, а відхилення від них розцінюється як серйозні комунікативні помилки [4]. Відхилення від моделі ділового листування можуть спричинити серйозні наслідки для подальшого протікання комунікативного процесу. Облігаторність комунікативних кроків в окремому інтерактивному ланцюжку створює комунікативний контакт високого рівня. Учасники ділового спілкування є носіями взаємних зобов'язань до закінчення певного циклу. У цьому типі спілкування комуниканти моделюються як ділові партнери, які виступають у конкретних соціальних ролях незалежно від своїх особистісних характеристик. Загальний модус комунікації – серйозний, він робить недоречними жарти, дотепи комуникантів [4].

Розвиток ділової комунікації здійснюється за допомогою більшої чи меншої кількості кроків, і комунікація вичерпує себе прийняттям певного рішення. Привід для цієї комунікації зникає і вона завершується. Тому ділова комунікація є скінченною, при її завершенні дія взаємних зобов'язань партнерів припиняється, відбувається розрив комунікативного контакту.

Таким чином, ми можемо виділити такі основні риси ділового спілкування:

1. наявність ініціального моменту – стимулюючого комунікативного акту;
2. скінченність, вичерпність спілкування із виконанням цільового завдання;
3. конвенціональність ролей комуникантів;
4. серйозність загального модусу комунікації.

Ці риси ділового типу спілкування знаходять відображення у тексті ділового листа, який реалізовує його. Завдання кожного ділового листа розраховане на перспективу. Цю орієнтацію на задану перспективу Т. М. Дрідзе називає „надзавданням інформаційного тексту” [2, с. 151]. Для вирішення будь-якого (над)завдання необхідною є підготовка, яка полягає в попередньому обмірковуванні, плануванні та організації мовного матеріалу. Врахування цих трьох аспектів допомагає адресанту ефективно висловити свої думки при складанні ділового листа.

Специфікою комуникантів в діловому листуванні є те, що вони діють як представники певної організації, а не як окремі особистості від свого імені. Однак особистість комуниканта не є абстрактним, середнім еталонним носієм мови, це конкретний індивідуум, який формулює мету, план мовленнєвих дій, поведінку в дискурсі, контролює та коректує його. Комуникативний партнер характеризується суспільним становищем, тобто приналежністю до певних соціальних груп, світоглядною позицією, освітою, досвідом, а також індивідуальними інтересами та нахилами [6, с. 65].

Ступінь прагматичної спрямованості ділової кореспонденції залежить від ступеня активності адресанта в презентації своєї фірми, а з точки зору психолінгвістики – його здатності „активно будувати та перебудовувати схеми зовнішньої дії відповідно до будь-якого нового збігу обставин” [3, с. 37]. Чим вищою є інформативність ділового листа, тим більше проявляється його прагматична спрямованість, комуникативний намір адресанта. Функція адресата зводиться до сприйняття та інтерпретації інформації. „Комуникативна діяльність адресата виражається головним чином в тому, що у зв'язку з дією випереджуючого відображення адресат суттєво та конструктивно впливає на адресанта та мовну організацію тексту” [5, с. 38].

Таким чином, основними чинниками аналізу діяльності учасників ділового листування є соціальні ролі адресанта і адресата, їх належність до мовного середовища та відношення до предмету комунікації (професійна компетенція). Специфікою комуникантів в процесі ділового листування є їх соціалізація. Правильна



оцінка взаємовідносин з адресатом впливає на реалізацію експресивного плану тексту, який, в свою чергу, обумовлює якість та вибірковість сприйняття, сприяє прискоренню, поглибленню та розширенню розуміння тексту реципієнтом.[6, с. 66].

Згідно з теорією комунікації, Кучер Т. І. членує текст ділового листа на ряд функціонально-відмінних комунікативних блоків, які, на її думку, є універсальними для обох мов [4]:

1. Блок звертання і привітання, де вибір мовних засобів залежить від соціального статусу партнерів по листуванню (5-10% від загального обсягу).

2. Блок посилання на попереднє листування (10%).

3. Блок основного повідомлення, де формулюється головна теза листа, яка відображає інтенцію автора повідомлення (60%).

4. Блок спонукання до подальшої комунікації (10%).

5. Блок етикетних формулювань та підпису (5-10%).

Кожен з блоків виконує в тексті свою комунікативну функцію і водночас слугує досягненню загальної комунікативної мети всього мовленнєвого твору. Розглянемо особливості кожного блоку.

Перший комунікативний блок складають формули звертання. При їх зовнішній структурній подібності спостерігаються й розбіжності. Це стосується вживання ім'я та по батькові в українському тексті. Відзначено, що англійський діловий лист має більший арсенал форм привітань, які забезпечують адресанта засобами вираження соціально-рольових відношень в рамках комунікативного акту у сфері ділового спілкування. При перекладі даного блоку еквівалентність досягається шляхом добору в українській мові функціональних відповідників, зумовлених загальнокультурним контекстом та мовною нормою. Наприклад.: *Dear Sir – Шановний пане.*

Наявність блоку посилання на попереднє листування у діловому листі обома мовами є додатковою і визначається ситуацією спілкування, яка є стимулом до складання листа. Еквівалентний переклад цієї частини ділового листа українською мовою забезпечується вживанням постійних відповідників, наприклад: *In reply to your enquiry of ... – У відповідь на Ваш запит від...; The delay was due to the fact that... – Затримка виникла через те, що....*

Блок основного повідомлення складається із низки підтем, що мають універсальний характер і виділені в окремі абзаци. Їх сукупність формує головну тему ділового листа. Текст листа як українською, так і англійською мовами має високий ступінь членування на абзаци. В усіх випадках графічність абзацу виступає як важливий засіб привернення уваги читача та опосередкованого впливу на адресата, тому еквівалентне відтворення його структури гарантує його адекватне сприйняття.

Блок спонукання до подальшої комунікації може бути автономним/неавтономним у графічному оформленні тексту листа англійською і українською мовами. Він може в якості компонента складносурядного речення входити до основного комунікативного блоку або як відокремлена обставина, чи дієприкметниковий зворот бути частиною блоку, де містяться стереотипні запевнення в повазі, дружбі тощо.

П'ятий комунікативний блок складають етикетні формулювання подяки, запевнення в дружніх почуттях та підпис. Виявлено, що англійський діловий лист характеризується більшим розмаїттям етикетних фраз, ніж український. При перекладі заключної частини листа досягнення еквівалентності пов'язано з об'єктивними втратами, що продиктовані культурно-мовними традиціями. Вивчення блоку етикетних формулювань показало, що реалізація принципу ввічливості є інтенсивнішою у англійському діловому листі. Наприклад, *Yours faithfully, Yours sincerely, Yours truly, Very truly yours – Щиро Ваш(а).*

Провівши дане дослідження, ми з'ясували, що в основу прагматичних характеристик текстів ділової кореспонденції покладено аналіз не внутрішньої структури мови, а її комунікативний аспект, спрямований на досягнення поставленої мети.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В., фон. Избранные труды по языкознанию: пер. с нем. под ред., с предисл. Г.В. Рамишвили / Гумбольдт В., фон. – М.: Прогресс, 1984. – 397с.
2. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии / Дридзе Т. М. – М., 1984.
3. Ильенков Э.В. Диалектическая логика / Э. В. Ильенков // Очерки по истории и теории. – М.: Наука, 1994. – С. 35–57.
4. Кучер Т. І. Комунікативно-прагматичні особливості ділової кореспонденції. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/4\\_SVMN\\_2007/Philologia/19094.doc.htm](http://www.rusnauka.com/4_SVMN_2007/Philologia/19094.doc.htm)
5. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности / Сидоров Е.В. – М.: Наука, 1987. – 139с.
6. Скібіцька Т. В. Роль комунікантів у процесі ділового листування / Т. В. Скібіцька // Матеріали четвертої всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції "Актуальні проблеми сучасної науки" Інституту наукового прогнозування Кримського інституту економіки та господарського права (Севастопольська філія) ТОВ "ТК Меганом". – К, 2007. – С. 64–66.
7. Hoffmann L. Der Fachtext als strukturierte und funktionale Ganzheit / L. Hoffmann // Fachsprachen, Instrument und Objekt. – Leipzig, 1987. – S. 49–63.

**СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ НЕРОЗЧЛЕНОВАНОЇ СТРУКТУРИ  
З ПРИСЛІВНИМ І КОРЕЛЯЦІЙНИМ ЗВ'ЯЗКОМ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО « РОКСОЛАНА»)**

Мова творів українських письменників є важливим джерелом вивчення історії літературної мови, вона є матеріалом для з'ясування особливостей її функціонування на певному етапі розвитку. У системі складних речень сучасної синтаксичної науки функціонують складнопідрядні речення розчленованої структури (спеціалізовані на вираженні обставинних відношень) і нерозчленованої структури ( з прислівним зв'язком) , з-поміж яких виділяють власне-прислівні (характерна лексична повнозначність опорного слова) і прислівно-кореляційні (специфічний різновид прислівних (займенниково-співвідносні), у яких спостерігається лексична ненаповненість співвідносного слова).

Складнопідрядні речення постійно перебували в колі дослідницьких зацікавлень різних учених. Серед таких дослідників можемо виокремити таких, як І. Вихованець [1], А. Загнітко [4], І. Слинько, Н. Гуйванюк [8], В. Дмитрук [3], С. Ломакович [6], Р. Хрестіанінова [9], В. Ожоган [7], С. Глазова [2].

Потреба ґрунтовного аналізу структурно-семантичних особливостей складнопідрядних речень у прозі П. Загребельного зумовлена необхідністю з'ясувати, які речення використовує письменник у своїх творах та як послуговується ними. Незважаючи на існування такої, здавалося б, усталеної системи складнопідрядних речень, у граматичній науці залишається значна кількість проблемних питань. До таких можна віднести і питання про статус складнопідрядного речення, і про роль підрядної частини у межах складного речення. Це й зумовлює **актуальність** обраної теми.

**Мета статті** полягає у дослідженні складнопідрядних речень нерозчленованої структури з прислівним та кореляційним зв'язком на матеріалі роману «Роксолана» П. Загребельного.

Так, А. Загнітко подає таке визначення складнопідрядного речення: «Складнопідрядним реченням називається складне речення, частини якого з'єднуються сполучниками підрядності чи сполучними словами». Р. Хрестіанінова зауважує, що складнопідрядне речення є одним із типів складного речення і виокремлюється на основі підрядного зв'язку між його структурними компонентами, а отже, його формально-граматичну структуру створюють підрядні синтаксичні зв'язки і виділювані на їх основі головна й підрядні частини (приреченнєві, прислівні, опосередковані). Вона стверджує, що як правило підрядний зв'язок, оформлено за допомогою підрядних сполучників або сполучних слів, які репрезентують його найяскравіше [9, с. 23].

Визначати різновиди складнопідрядних речень можна на підставі:

1) специфіки відношення підрядної частини до головної: до слова (словосполучення) чи всієї головної частини стосується підрядна частина;

2) засобу поєднання головної та підрядної частин;

3) семантичних відношень між головною та підрядною частинами [4, с. 203].

Складнопідрядне речення нерозчленованої структури – це така граматична конструкція, у якій залежна предикативна частина поєднується з опорним компонентом головної прислівним синтаксичним типом зв'язку за допомогою сполучників чи сполучних слів.

Розглянемо, як речення нерозчленованого типу функціонують у романі

П. Загребельного «Роксолана».

Серед складнопідрядних речень нерозчленованої структури виділяють:

✓ Присубстантивно-означальні:

- власне-означальні;
- видільно-означальні;
- якісно-означальні;

✓ З'ясувальні.

Присубстантивно-означальні у нашому дослідженні представимо такими прикладами: *Прийшли люди, яким я вірю* (власне-означальне) [5, с. 45]; *Його ті євнухи, яких вимушений був тримати для догляду над гаремом?* [5, с. 32]; *У той короткий проміжок, що запанував між настанням тривожного морозу й неминучої бурі, переляк охопив Сінам-агу і його прислужників* [5, с. 3] (видільно-означальні); *Надто в такому місті, де промовляє лише історія* (якісно-означальне) [5, с. 6]. Проілюструємо з'ясувальні речення: *Ніхто не знав, що то перша Ібрагімова помста* [5, с. 7]; *Челядник Бобовського сказав, що тут ночує сам пан шляхтич* [5, с. 23]; *Сподіваюся, що наш великий візир складе газель про це свято стрільби* [5, с. 39].

У мовознавчій науці складнопідрядні речення нерозчленованої структури з кореляційним зв'язком поділяються на:

✓ предметно-ототожнені;

- ✓ кількісно-якісні;
- ✓ якісно-ототоженні;
- ✓ просторово-ототоженні;
- ✓ темпоральні (виділяє В. Ожоган).

Найбільш численною групою речень із кореляційним зв'язком є предметно-ототоженні речення, напр.: *Той, хто знає сокровенне, великий і мудрий* [5, с. 32]; *Зненавидів і сина за те, що той зробив своїм улюбленцем не воїна, а якогось фірчика* [5, с. 6]; *Ти рабinya і маєш робити все те, що я тобі скажу* [5, с. 34].

Другою за чисельністю є кількісно-якісні речення. У романі вони представлені таким чином: *Ми схожі так, що навіть я не розрізняю, де я сам, а де мій двійник* [5, с. 402]; *А тепер виходило так, що ця смерть пов'язана з її іменем, раз підозра впала на Рустема, її зятя і улюбленця* [5, с. 440]; *Але написати так, щоб люди прочитали, поєднати людські серця, примусити їх здригнутися* [5, с. 505]; *Від Баб'яків Настася втікала так, що їй не вловили жодного разу..?* [5, с. 26]. Продуктивними є темпоральні речення, які виділяє В. Ожоган. Наведемо деякі зразки: *Валіде покликала Ібрагіма тоді, коли в нього стало зникати бажання поділитися з нею своїм наміром* [5, с. 43]; *Чув ще тоді, коли вона була в Манісі* [5, с. 51]; *Він не зворухнувся і тоді, коли безмовних танцюристок замінили співаучі і коли євнухи напереміну стали випускати одалісок меншими табунцями, по три, по дві* [5, с. 61]; *Бо ж світ однаково прекрасний навіть тоді, коли життя сумне, тяжке і нестерпне* [5, с. 66]. Активно функціонують і просторово-ототоженні речення, напр.: *Вже там нема, де була* [5, с. 35]; *Завжди знаходив у цій книзі втіху, надто там, де згадувалось його ім'я* [5, с. 32]; *Бо життя існувало лиш там, де колись була вона, звідки прикипіла сюди* [5, с. 320]. У ході дослідження нами засвідчено, що найменш продуктивними у мові роману П. Загребельного є якісно-ототоженні речення, які складають найменший відсоток уживання, напр.: *Уперше за всю їхню розмову загорівся погляд у старого чоловіка, і вогонь з його очей був такий, що обпалював усю душу Роксолані* [5, с. 305]; *Та такий, що ніби й готовий прислужитися султанові* [5, с. 434].

Отже, нами проаналізовані складнопідрядні речення нерозчленованої структури із такими типами зв'язку, як прислівний та кореляційний. В утвореннях нерозчленованої структури з власне-прислівним типом синтаксичного зв'язку підрядна предикативна частина поєднується з валентно-зумовлювальним компонентом-предикатом чи валентно-незумовлювальним лексично-семантичним компонентом головної. В українській мові з-поміж складнопідрядних речень нерозчленованої структури прислівного типу виокремлюють конструкції, у яких підрядна предикативна частина поєднується з дійктичним займенниковим чи прислівниковим компонентом-релятом у головній за допомогою корелятивів – сполучних слів чи сполучників – прислівно-кореляційним синтаксичним зв'язком. Серед проаналізованих нами речень переважають складнопідрядні структури з прислівним зв'язком. Вивчення і аналіз складнопідрядних речень нерозчленованої структури потребує подальшого дослідження і можуть стати предметом зацікавлень науковців.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський ; [відповідальний редактор І. Р. Вихованець]. – К. : Наукова думка, 1983. – 219 с.
2. Глазова С. М. Пояснювально-ототожнювальні конструкції в українській мові : семантика, граматики, прагматика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / С. М. Глазова. –Х., 2005. – 20 с.
3. Дмитрук В. Деякі проблемні питання вивчення синтаксису складнопідрядного речення у вищих навчальних закладах / В. Дмитрук // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Вип. 59.– Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – С. 61–68.
4. Загнітко А. П. Методи, методики дослідження сучасного синтаксису / А. П. Загнітко // Науковий вісник Чернівецького національного університету : зб. наук. праць (слов'янська філологія). – 2009. – Вип. 475–477. – С. 207–213.
5. Загребельний П. Роксолана : роман [електронний ресурс]. – 506 с. режим доступу <http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=999>
6. Ломакович С.В. Займенниково-співвідносні речення в сучасній українській мові : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01 / Ломакович Світлана Володимирівна. – Тернопіль, 1993.
7. Ожоган В. Синтаксис складнопідрядного елементарного речення/ В. Ожоган // Наукові записки. Серія : Філологічні науки ( мовознавство ). – Вип. 73. – Міністерство освіти і науки України. Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. – Кіровоград ЛОВ, 2006. – 124 с.
8. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: Навч. посібник / Слинько І. І., Гуїванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. – К., Вища шк., 1994. – С. 424–519.
9. Христіанінова Р. О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові : [монографія] / Р. О. Христіанінова. – К. : Інститут української мови ; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 363 с.

## МЕТАФОРА ТА ЇЇ СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ В ПОЕЗІЯХ ІЗДРИКА

Метафора як лінгвістичний інструмент переносу відомого на невідоме, освоєння нового в термінах знайомого властива всім без винятку природним мовам і незмінно є присутньою у семіотичному просторі будь-якої культури. Метафоричний опис світу виступає специфічним засобом реалізації людиною пізнавального відношення до нього, розуміння нею меж свого буття й перетворення світу дійсності у світ культури, упорядкований, організований та інтерпретований для потреб практичної діяльності. Метафора фіксує напруженість творчих зусиль свідомості, спрямованих на необмежене збагнення людиною оточуючого її світу [4, с. 46].

Традиційна теорія метафори була, як відомо, сформульована ще Арістотилем, який зазначав, що слова за певних умов можуть уживатись у нових, незвичних для них сполученнях, змінюючи при цьому своє значення, але залишаючись зрозумілими для читача. [1, с. 85]

Але якщо древні філософи вбачали у метафорі переважно орнамент, підходили до неї, як до елемента, хоча і необхідного, але зовнішнього щодо думки, сучасні дослідники частіше розглядають її як ключ до розуміння процесів мислення і пізнання [3, с. 54].

За допомогою метафори автор передає свою індивідуальність, свій, властивий лише йому, погляд на світ, явища, предмети, коло ідей та зацікавлень, свій лексичний світ, не схожий на інші.

Помітним оригінальним та малодослідженим є творчість Юрія Іздрика. Його поезії притаманна багата метафоричність, що свідчить про індивідуальні знаки мистецького стилю автора. Джерелом дослідження є збірка Юрія Іздрика «Календар Любові».

**Мета статті** – охарактеризувати структурні особливості метафори у поезії Юрія Іздрика.

**Актуальність дослідження** – незважаючи на те, що дослідженням метафори присвячена велика кількість наукових робіт, у яких описуються метафори різних типів, проблема структурної організації метафоричних сполук, які призводять до створення оригінальних поетичних картин, не набула ще достатнього розв'язання. Тому дослідження поезій Юрія Іздрика збагатить відомості та розширить уявлення про метафоричні особливості ідіолекту поета.

Предметом дослідження є різні структурні типи метафор, тобто прості, складні та ускладнені метафори у поезіях Юрія Іздрика. До простих метафор відносяться ті, у яких семантичне ядро складається з двох компонентів:

а) двох іменників: «**серця пунктир ритм задає усьому**» [2, с.47], «**в ґрунті речей завжди тече вода**» [2, с.47], «**в тілі землі завше живуть перлини**» [2, с.47], «**в піраміди свідомості грані дзеркальні**» [2, с.49], «**паралельність реалій гостра, нереальність любові люта**» [2, с.103].

б) іменника та прикметника або дієприкметника: «**бита семантика диких буднів**» [2, с.45], «**день мій безмежний сезон короткий**» [2, с.53], «**мали ми скрипку й чарівний бубен**», [2, с.234].

в) іменника та дієслова: «**я вдихаю момент пам'ятаю про смерть**» [2, с.99], «**випускаєш ісуса із серця як мишку із пастки**» [2, с.50], «**лиш не бійся нічого бо страхи уміють збуватись**» [2, с.51], «**ненависть сіється і проростає**» [2, с.43], «**зло комбінує ефект доміно**» [2, с.43].

До складних метафор відносимо ті, у яких один із компонентів семантичного ядра метафоризується двічі, тобто входить до складу двох семантичних ядер. Такі метафоричні структури складаються не менше ніж з трьох компонентів. У поезіях Юрія Іздрика складні метафори посідають друге місце за кількістю після простих: «**із балкону навпроти ранковий гобой догодовує бога гобойів**» [2, с.99], «**снайпер сховався в твоєму волоссі / в заглибинах тіла твого окопався**» [2, с.155], «**і нас поціляє невидимий снайпер / і ми прокидаємось просто у небо / господь виповзає з найближчої кнайпи**» [2, с.155], «**строга релігія хімкомбінату / слово давно перетворює в слогани**» [2, с.110].

В ускладнених метафоричних структурах відбувається розгортання одного чи обох компонентів образу. Так, в метафорі «**лють і зневага ходять у парі**» [2, с.43] словосполучення **лють і зневага ходять** ускладнюється завдяки уточненню **у парі**, що розвиває, посилює семантику дієслова **ходять**. Крім того, це уточнення повертає семантиці цілого дієслова пряме значення, підкреслюючи ефект неочікуваної сполучуваності слів **лють і зневага ходять**.

Значна кількість метафор ускладнюється обставиною, що надає більшій емоційної насиченості, образної завершеності поетичному тексту, наприклад: «**а з неба падали згустки шовковиці / а в море пірнали прозорі звірі**» [2, с.197].

У поезіях Юрія Іздрика ускладнені метафори досить продуктивні, вони допомагають відкрити більші стилістичні можливості для створення індивідуально-авторських метафоричних образів.

У ході дослідження було виявлено багатокомпонентні метафоричні структури. Вони підкреслюють різноманітність добору автором граматичних моделей для вираження індивідуально-авторських смислів. Серед

них виділяємо такі структурно-граматичні моделі, де розгортання образу відбувається за допомогою конструкцій з двома і більшою кількістю метафоричних дієслів, що стосуються одного підмета, який інколи може поширюватися епітетами: «психозу **логіка** залізна / **знімає** з нас чужі закляття / **дарує** нам метаморфози / і всіх мімікрій чудеса / і **прошиває** нас наскрізно» [2, с.327], «**бог** полюбляє тримати паузу / і **виставляти** захмарні ціни» [2, с.74], «**ненависть сіється і проростає** / **ненависть шириться** наче чума» [2, с.43].

Звертається Ю.Іздрик і до метафоричних епітетів, які, виконуючи свою переносно-зображальну функцію, створюють емоційний настрій, увиразнюють почуття: «логіка **гола**» [2, с.9], «і біль цей всуціль **непорочний**» [2, с.10], «**електричний маршрут**» [2, с.14], «**недодумане** вчора» [2, с.15], «**роздовбана карма**» [2, с.16], «**нової свободи**» [2, с.19], «**трефний профіт**» [2, с.22], «**пекельна кухня**» [2, с.24], «**божественний телепорт**» [2, с.28].

Розгортання метафоричного образу у поезіях Іздрика може охоплювати і найвищий щабель синтаксичної структури – текст, де художній образ створюється різними типами метафор, насичений лексикою різних стилістичних шарів. До такої структури можна віднести поезію «жатка»: *ненависть сіється і проростає / ненависть шириться наче чума / цій пандемії немає краю / і вакцинацій від неї нема / ненависть в думці – доза токсину / помста у серці – тромб і інфаркт / ненависть завжди знайде причину / помста не знає дороги назад // лють і зневага ходять у парі / зло комбінує ефект доміно / падають падають злочин і кара / тягнуть іккарів з неба на дно / знову життя поклоняється смерті / кров піт і сльози – в основі основ / хто пам'ятає що затерте і недолуге слово «Любов»?..* [2, с.43]

Розгляд метафоричних структур у поезії Іздрика досзволяє зробити висновки щодо ролі різних типів синтаксичних конструкцій у творенні поетичних образів. На структурному рівні метафорика автора репрезентована дво-, три-, чотири- та багатоконпонентними моделями метафор, може охоплювати також текст загалом. На граматичному рівні утворення метафоричних образів здійснюється дієслівною, іменниковою та прикметниковою формами, які характеризуються різною частотністю та продуктивністю. Метафори є невід'ємним складником мови поезій автора. Структурно-семантичний аналіз цих художніх засобів свідчить про широке і вміле використання їх поетом з метою збагачення поетичної мови.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. О поэтическом искусстве / Аристотель, под. Ред. Ф.А.Петровского. – М.: Гослениздат, 1967. – 183с.
2. Іздрик. Календар любові / Іздрик. – Львів: ВСЛ, 2017. – 425 с.
3. Кіс П.Є. Формування метафоричної парадигми в процесі еволюції базової метафори // Мовознавство. – 2000. №4-5. – С.52-60.
4. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте // Отв. Ред. В.Н. Телия. – М., 1988. – 250с.

Вовк О.

Науковий керівник – доц. Царик Л. І.

### СПЕЦИФІКА ПРОВЕДЕННЯ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ ІЗ ВИВЧЕННЯ ЖИТТЄПИСУ ПИСЬМЕННИКІВ

Семінарське заняття в умовах сучасної вищої школи є важливою формою організації навчання. Семінарські заняття тісно пов'язані з лекціями та іншими формами навчальної роботи у вищому навчальному закладі і зорієнтовані на формування у студентів умінь і навичок самостійно здобувати знання. Вони сприяють розвитку пізнавальної активності студентів більшою мірою, аніж будь-які інші форми організації навчання; розвивають логічне мислення, спонтанне мовлення, уміння висловлювати й аргументувати власні думки, критично аналізувати аргументи опонентів, а також допомагають глибокому засвоєнню фундаментальних знань, формуванню переконань, виробленню активної життєвої позиції

Проблемі підготовки та проведенню семінарських занять як важливої організаційної форми навчання присвячені праці багатьох науковців: А.Алексюка, А. Бондар, А. Вербицького, С. Зінов'єва, П. Лузана, М.Фіцули та ін.

Підготовка студентів до семінарських занять відіграє важливу роль у літературній освіті майбутніх учителів-словесників. Якість проведення семінарських занять присвячених методиці опрацювання життєвого і творчого шляху у письменника у навчальних закладах різних рівнів залежить від рівня підготовки студентів і викладачів, займає важливе місце у фаховій підготовці майбутніх учителів-словесників. Цим зумовлена актуальність нашої статті.

**Мета статті** – проаналізувати специфіку проведення семінарських занять, присвячених вивченню життєвого і творчого шляху письменників в курсі історії української літератури I половини ХХ століття.

Питання активізації навчання студентів належить до найбільш актуальних проблем сучасної педагогічної науки і практики. Реалізація принципу активності в навчанні має велике значення, оскільки від неї залежить результат навчання, розвитку і виховання студентів. Приєднання України до Болонського процесу передбачає суттєву реорганізацію структури навчального процесу, вдосконалення методики викладання, напрацювання нових підходів у організації навчання.

Формування потенційних можливостей сьогоденного студента і майбутнього спеціаліста пов'язане з удосконаленням власне процесу навчання, спрямованого на активізацію розумової діяльності студента, розвиток його творчого мислення [4, с. 96].

На семінарському занятті викладач може користуватися різними методами або прийомами. Добір їх залежить від літературного матеріалу, що вивчається, мети заняття, віку студентів, особливостей колективу і, звичайно ж, особистості словесника, його можливостей, уподобань, здібностей.

Найефективнішим щодо досягнення мети особистісно зорієнтованого навчання при проведенні семінарських занять, присвячених вивченню життєвого і творчого шляху письменника, є активні та інтерактивні технології навчання.

Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, що має конкретну передбачувану мету – створити зручні умови навчання, за яких кожен студент відчує свою успішність, інтелектуальну спроможність [6, с. 127].

Серед ефективних методів навчання, котрі, на нашу думку, доцільно використовувати при проведенні семінарських занять, присвячених вивченню життєвого і творчого шляху письменників, є «мозковий штурм», робота в парах (тріях), «навчальна співпраця», обговорення проблеми у формі дебатов, дискусія, «дерево рішень», парламентські слухання, моделювання конкретних ситуацій тощо [6, с. 129].

Під інноваціями у навчанні розуміють (у широкому значенні) процес створення й поширення нових засобів (нововведень) для розв'язання тих педагогічних проблем, що досі вирішувалися якимось інакше, а також результат творчого пошуку оригінальних, нестандартних розв'язань різноманітних педагогічних проблем [7, с. 19].

Поряд з поняттям інновації у навчанні вживається термін інноваційне навчання – навчання, спрямоване на розвиток здібностей студентів до спільної діяльності в нових ситуаціях.

Сучасний словесник розуміє, що вивчення української літератури – процес поліфонічний, багатогранний і динамічний. Він не ізольований від загального процесу розвитку соціальних, ідеологічних, моральних, естетичних аспектів життя суспільства. Викладач повинен у цій ситуації докласти максимум зусиль, щоб виховати і сформувати по-справжньому естетично грамотного, чуйного, зацікавленого читача [5, с. 71].

Пошук шляхів підвищення ефективності навчання спонукає викладача до нестандартності проведення семінарських занять, присвячених вивченню життєвого і творчого шляху митців слова. Це не обов'язково мають бути абсолютно нові типи занять. Адже традиційна методика, на нашу думку, ще не вичерпала себе. Принаймні, такі поняття, як цілісний, композиційний, пообразний літературний аналіз [2, с. 43].

Так, для кращого розуміння студентами основних проблем «Мини Мазайла» М. Куліша, «Я-Романтика» М.Хвильового та творів інших представників доби Розстріляного Відродження використовуємо на семінарських заняттях інсценізовані уривки з творів.

Але, безперечно, виконуючи одне з головних навчальних завдань – спонукати студента замислитися над біографією письменника – словесник шукає інноваційні елементи проведення семінарських занять, мусить залучати широке коло джерел життєпису автора.

Розповідь про письменницьку біографію може зацікавити і захопити студентів, якщо викладач не обмежується загальним твердженням про важливе значення творчості й особи літератора, а пропонує їм дослідити окремі моменти.

Виникає проблемна ситуація, розв'язати яку без самостійного мислення, без широкого залучення знань з інших предметів студенти не зможуть. Ця ситуація складна для них. Але, спираючись на власні знання і спостереження, аналізуючи під керівництвом викладача відомі твори української літератури, залучаючи факти з історії, вони дійдуть певного висновку.

Наприклад, життєвий і творчий шлях І. Багряного можна розглянути з точки зору сучасника, котрий знає історію, поставивши проблемне питання: «Ментальність, біографія та літературна діяльність. Чи є вони єдиним цілим?». Студентам цікаво відчувати себе у ролі критиків.

Так, висловивши свої думки, вони мають можливість виявити ерудицію, знання, що стверджує їх особистісне «Я». Ідучи з заняття літератури, студент повинен відчувати свою причетність до високого мистецтва, задоволення й насолоду від спілкування з ним, потребу замислитися над своїми та чужими вчинками, смуток, радість, обурення – всі почуття, окрім байдужості

І тут істотну допомогу словесникові надають інші види мистецтва: музика, живопис, театр, роль яких у вивченні літератури не можна недооцінювати.

Заняття з вивчення біографії І. Багряного можна почати з уривка із роману «Сад Гетсиманський»: *«Багато доріг пройшли вони, з багатьох рік пили вони, багато могил полишали вони, багатьох друзів розгубили вони в землі й по божевільнях, і багато ще їм проб приготувала доля... Але всі дороги сходять до однієї точки. Зціпивши зуби, вони йтимуть через ніч злоби й ненависти, не здаючись доти, доки їй не перейдуть. І в одного з них звучатиме в душі «Місячна соната» Бетховена...»* [1, с. 254].

Під час зачитування або після закінчення має лунати уривок із музичного твору. Цей епізодичний елемент на семінарському занятті налаштовує студентів на лірико-оптимістичний настрій, після чого життєві віхи письменника вже не сприймаються як «сухі» факти і дати.

А запитання, на які студенти відповідатимуть наприкінці семінарського заняття, спрямовують на уважне «включення» в життя письменника:

1. Чи можна вважати ці слова своєрідним кредо Багряного-людини?
2. Як ви вважаєте, це пише оптиміст чи песиміст?

У підсумку або під час розповіді звучать, зазвичай, різні думки студентів про Багряного-людину і Багряного-митця. Але майже всі погоджуються з тим, що Іван Павлович Лозов'яга (Багрянний) – непересічна людина, у його біографії, на жаль, і досі є «білі» плями.

Отже, семінарське заняття (тим паче з елементами евристичної бесіди та проблемними питаннями) – не завжди пасивна форма сприйняття предмета.

На етапі засвоєння художнього тексту ефективність навчання підвищують звичайно більш активні типи семінарських занять: диспути, конференції тощо.

Досвід роботи викладачів-практиків переконує, що найбільшою популярністю в студентів користується семінар-диспут, на якому мають місце дискусія і полеміка.

Наприклад, під час вивчення теми «Ідейно-естетичні погляди Олександра Довженка» (за сторінками «Щоденника») творчі групи готуються за таким планом:

1. Історія написання і друку «Щоденника».
2. Жанр (теорія літератури).
3. Зміст «Щоденника»:
  - напрями поглядів Олександра Довженка;
  - визначення кредо митця;
  - значення і місце мемуарних жанрів у розкритті характеру (образу) художника.

Після ознайомлення (повідомлення студентів) з ідейно-естетичними поглядами Довженка і своєрідним кредо митця розгортається дискусія щодо проблемного питання: «Чи зберіг після каскадів трагедій (особистих і народних) своє митецьке і людське кредо Олександр Довженко?»

У підсумку студенти роблять кілька цікавих висновків: «Кредо – це віра, а погляди – це знання людини, ці поняття не обов'язково повинні збігатися у житті, але у долі Довженка вони трагічно переплелися».

Після аналізу життєвого і творчого шляху письменника можна запропонувати студентам виконати невелику письмову роботу (есе) для того, щоб вони могли сформулювати свої думки.

Таким чином, семінарські заняття більш ефективні, якщо мають на меті узагальнити і систематизувати знання із вивчення життєвого і творчого шляху письменників. Взагалі, на нашу думку, семінари будь-якого типу цікаві й корисні вже тим, що формують навички самостійної роботи на заняттях літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський : [роман] / І. Багрянний. – К. : Дніпро, 1992. – 592 с.
2. Баханов К. О. У пошуках інноваційних шляхів навчання історії в школі / К. О. Бабанов // Бібліотека журналу «Історія та правознавство». Сучасний урок. Панорама методичних ідей. – Х. : Видавнича група «Основа», 2004.
3. Ващенко Г. Загальні методи навчання / Г. Ващенко. – К. : Укр. видав. спілка, 1997. – 180 с.
4. Молоцька І. Активізуючи систему навчання / І. Молоцька // Іноземні мови. – 2005. – № 2. – С. 96.
5. Онищук В. А. Урок в современной школе / В. А. Онищук. – М., 1982. – 168 с.
6. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології / О. І. Пометун, Л. В. Пирожено Л. В. – К. : Вид-во А.С.К., 2004. – 224 с.
7. Фасоля А. Мета, зміст, технологія уроку / А. Фасоля // Дивослово. – 2004. – № 8. – С. 19-23.

*Ковалишин О.*

*Науковий керівник – доц. Штонь О. П.*

### **ОМОФОРМИ ЯК ЗАСІБ СЛОВЕСНОЇ ГРИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ)**

У художній літературі, особливо у творах для дітей, письменники часто вдаються до мовної гри (каламбуру) з метою створення комічного ефекту. Каламбур (франц. calembour) в українській літературній енциклопедії тлумачать як «переважно комічне переосмислення слів і виразів на основі їх багатозначності, омонімії, антонімії, синонімії або співзвучності» [8, с. 376]. Це вид мовної гри, заснований на вживанні в одному тексті або різних значень одного слова, або різних слів (словосполучень), тотожних або схожих за звучанням, внаслідок якого актуалізується певна двозначність, що створює гумористичний ефект.

Найбільш багатим матеріалом для такого прийому є омонімія.

Вивчення омонімії лежить у площині досліджень такого розділу мови, як лексикологія, розвиток якої пов'язаний насамперед з іменами О. Демської, А. Грищенка, В. Грещука, І. Кочан, Т. Левченко, Л. Лисиченко, Л. Полюги, О. Пономарева, М. Філон та ін.

Більшість омонімічної лексики є нейтральною, проте завдяки стилістичному прийому актуалізації, що базується на порушенні звичних семантико-синтаксичних зв'язків слова з іншими словами, у результаті чого виникають нове змістове виділення слова і несподівані асоціації, омонімія є матеріалом для створення дотепів і каламбурів. Поширені вони в розмовно-побутовому мовленні, усній народній творчості, художній літературі, найбільшою мірою – у дитячій. Дитячі твори сповнені внутрішнього мелосу, асоціативної гри й цікавих свіжих образів, віддзеркалюють глибоке розуміння автором душевних станів, інтересів і клопотів своїх маленьких персонажів і читачів. Проте стилістичний потенціал омонімії на матеріалі сучасної дитячої літератури в українській лінгвістиці ще не є достатньо вивченим. Це й зумовлює **актуальність** обраної теми.

**Мета статті:** виявити й описати омоформи у творах сучасних дитячих письменників. **Джерельною базою** слугували такі праці: «Одноримки» Олекси Різникова, антологія української поезії для дітей «Зелене Око» за ред. Івана Лучука, «Вибрані твори» Богдана Чалого.

«Омонімами називають слова, що звучать і пишуться однаково, але не мають нічого спільного у властивих їм значеннях» [7, с.149]. Крім повних омонімів, що збігаються у всіх формах, властивих відповідним словам, виділяються ще неповні (часткові) лексичні омоніми, слова, у яких збігається лише частина форм. Серед них омофони — слова, які мають однакове звучання, але різне написання, омографи — слова або форми слів, різні за значенням і звучанням, але однакові за написанням, і омоформи – слова, що виділяють на основі звукового збігу і однакового написання форм слів, які належать до різних лексико-граматичних класів або різних форм одного і того ж слова.

На підставі аналізу виявлених нами мовних фактів омоформи можна подіти на 17 класів (на основі співпадання): 1) іменник – дієслово; 2) іменник – іменник; 3) іменник – прикметник; 4) іменник – прислівник; 5) іменник – вигук, звуконаслідування; 6) іменник – прийменник; 7) іменник – числівник; 8) іменник – частка; 9) дієслово – прикметник; 10) дієслово – числівник; 11) дієслово – займенник; 12) прикметник – прислівник; 13) займенник – сполучник; 14) прислівник – вигук; 15) прислівник – числівник; 16) прислівник – прислівник; 17) прислівник – дієслово. Кількісне співвідношення їх ілюструє наведена нижче діаграма. Опишемо детальніше чотири перші групи, які виражені самостійними частинами мови.

## ОМОФОРМИ

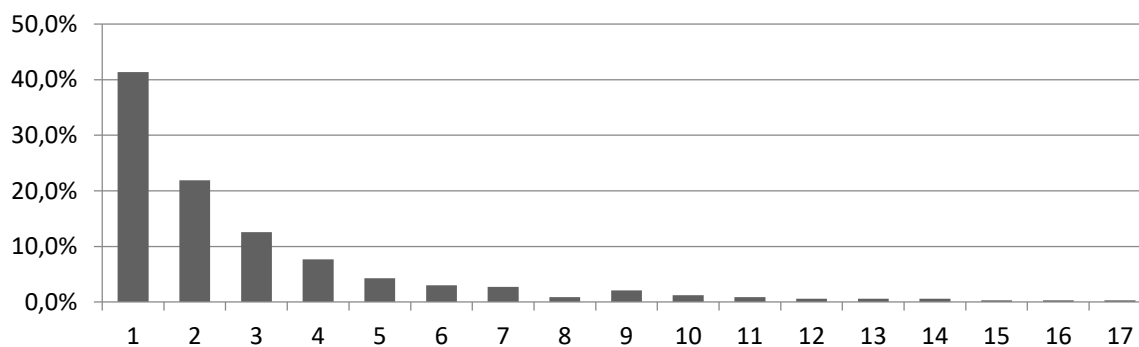


Рисунок 1. Співвідношення різних класів омоформ у творах для дітей

Як бачимо, пара «іменник – дієслово» – найчисельніша група омоформ (41% від усіх, зафіксованих нами). Найбільш частотними у цій групі є зафіксовані в каламбурах омонімічні пари: *мати* (ім.) – *мати* (дієсл.) – 7 уживань; *ніс* (ім.) – *ніс* (дієсл.) – 6; *діти* (ім.) – *діти* (дієсл.) – 4; *став* (ім.) – *став* (дієсл.) – 5; *віз* (ім.) – *віз* (дієсл.) – 4; *літа* (ім.) – *літа* (дієсл.) – 4; *гори* (ім.) – *гори* (дієсл.) – 4; *м'яти* (ім.) – *м'яти* (дієсл.) – 3; *поле* (ім.) – *поле* (дієсл.) – 3; *стріла* (ім.) – *стріла* (дієсл.) – 3; *луна* (ім.) – *луна* (дієсл.) – 3; *дати* (ім.) – *дати* (дієсл.) – 2; *заграв* (ім.) – *заграв* (дієсл.) – 2; *гай* (ім.) – *гай* (дієсл.) – 2; *удав* (ім.) – *удав* (дієсл.) – 2; *потік* (ім.) – *потік* (дієсл.) – 2; *біг* (ім.) – *біг* (дієсл.) – 2; *край* (ім.) – *край* (дієсл.) – 2; *чували* (ім.) – *чували* (дієсл.) – 2. Поодинокі натрапляємо омонімічні пари: *мила* (ім.) – *мила* (дієсл.); *приплив* (ім.) – *приплив* (дієсл.); *пила* (ім.) – *пила* (дієсл.); *шила* (ім.) – *шила* (дієсл.); *буду* (ім.) – *буду* (дієсл.); *роззяв* (ім.) – *роззяв* (дієсл.); *світи* (ім.) – *світи* (дієсл.); *світило* (ім.) – *світило* (дієсл.); *коти* (ім.) – *коти* (дієсл.); *оберіг* (ім.) – *оберіг* (дієсл.) та ін.

Наведемо приклади деяких із них: «Якщо у тебе є **мати**, Будеш все на світі **мати**» [1, с.579]; «І дитині хоче **мати** Зайчик сонця упіймати. <...> Бо ще треба силу **мати** Лиса долі упіймати» [4, с.4-5]; «Ось тут, моя ватро, палай і **гори**. Побачать тебе із отої **гори**» [3., с.91]; «– Ти, мій вогнику, **гори**, доки я зйду з **гори**» [1, с.579]; «Полчив я свої **літа**, та вже **літа** не **літа**» [1, с.69]; «Я тягнув на гору **віз**, а з гори мене він **віз**» [1, с.579]; «–Бач, вернулися аж звідки! Погуляйте трошки, **діти**, маю деякі діла! <...> Замість того, щоб радити, я не знав, де ноги **діти**» [9, с. 119, 130]; «Ви про бітлів не **чували**? Ех, невігласи, **чували**» [9, с. 201].



В останньому каламбурі слово «**чували**» 1 – дієсл., 2 ос. мн., мин ч., дійсн. сп., акт. стан, недок., перех. і без додатка, розм. – чути, слухати не раз одне й те саме чи подібне що-небудь, «**чували**» 2 – ім. мн., Н. в. – те саме, що лантух – неповоротка, неспритна людина (Тут і далі значення слів подаємо за академічним тлумачним словником української мови в 11 т.)

Другою за чисельністю є група «іменник – іменник» (21,9 % від усіх омоформ). Для творення каламбурів автори використовують такі омонімічні пари: *зір* (ім.) – *зір* (ім.) – 6 уживань; *рік* (ім.) – *рік* (ім.) – 3; *міст* (ім.) – *міст* (ім.) – 3; *дні* (ім.) – *дні* (ім.) – 3; *душ* (ім.) – *душ* (ім.) – 2; *пил* (ім.) – *пил* (ім.) – 2; *лук* (ім.) – *лук* (ім.) – 2; *літ* (ім.) – *літ* (ім.) – 2; *Ігор* (ім.) – *Ігор* (ім.) – 2. Решта омонімічних пар трапляються по одному разу: *дзвоник* (ім.) – *дзвіночки* (ім.), *льосі* (ім.) – *льосі* (ім.), *Любов* (ім.) – *любов* (ім.), *Яків* (ім.) – *яків* (ім.), *риму* (ім.) – *Риму* (ім.), *рис* (ім.) – *рис* (ім.), *рота* (ім.) – *рота* (ім.), *Сум* (ім.) – *сум* (ім.), *технік* (ім.) – *технік* (ім.), *критика* (ім.) – *критика* (ім.), *кучері* (ім.) – *кучері* (ім.) та ін.. Подамо приклади: «*Мільйони струмків, ручаїв і рік, до моря воду несуть цілий рік*» [3, с. 267]; «*Оцей великий і красивий міст єднає центри двох чудових міст*» [3, с. 208]; «*Ось відїжджа козак до Сум, помалу тане смуток, сум...*» [3, с. 312]; «*Йому дай пару пил – він все спилив на пил!*» [3, с. 240]; «*Як добре б'є лук серед піль та лук*» [3, с. 193].

Група «іменник – прикметник» становить 12,6 % від усіх омоформ. Для досягнення жартівливого чи навіть іронічного ефекту дитячі письменники використовують такі омонімічні пари: *бурі* (ім.) – *бурі* (прикм.) – 3 уживання; *лютий* (ім.) – *лютий* (прикм.) – 3; *пісні* (ім.) – *пісні* (прикм.) – 2; *мама* (ім.) – *мама* (прикм.) – 2; *малий* (ім.) – *малий* (прикм.) – 2; *хижа* (ім.) – *хижа* (прикм.) – 2. Трапляються й поодинокі випадки використання таких омонімічних пар: *люба* (ім.) – *люба* (прикм.), *лиса* (ім.) – *лиса* (прикм.), *горобині* (ім.) – *горобині* (прикм.), *варта* (ім.) – *варта* (прикм.), *руда* (ім.) – *руда* (прикм.), *сіра* (ім.) – *сіра* (прикм.), *сита* (ім.) – *сита* (прикм.), *цілі* (ім.) – *цілі* (прикм.), *яре* (ім.) – *яре* (прикм.), *світла* (ім.) – *світла* (прикм.), *волога* (ім.) – *волога* (прикм.) та ін..

Проілюструємо їх: «*Як почався місяць лютий, вітер став холодний, лютий*» [3, с. 195]; «*Роздмухуй пічку вітре, буре, – Хай спалахне вугілля буре!*» [3, с. 44]; «*Тьотя Сойка: – Встань, малий, на підлогу сліз не лий <...> Дорогий ти мій комарик... Це ж малий, а вже школярик!*» [9, с. 182, 211]; «*Підлога в хаті ще волога, на стінах проступа волога*» [3, с. 78]; «*Всю перерву до дзвінка, пісня линула дзвінка*» [3, с. 100].

Не менш чисельною є група «іменник – прислівник» (7,7 % від усіх омоформ). Комічного спрямування тексту надають омонімічні пари: *справа* (ім.) – *справа* (присл.) – 3 уживання; *відразу* (ім.) – *відразу* (присл.) – 2; *далі* (ім.) – *далі* (присл.) – 2; *справа* (ім.) – *справа* (присл.) – 3. Інші омонімічні пари цієї групи зустрічаються лише один раз. Серед них: *повік* (ім.) – *повік* (присл.), *палко* (ім.) – *палко* (присл.), *мілко* (ім.) – *мілко* (присл.), *гірко* (ім.) – *гірко* (присл.), *тут* (ім.) – *тут* (присл.), *мило* (ім.) – *мило* (присл.), *свято* (ім.) – *свято* (присл.), *чіпко* (ім.) – *чіпко* (присл.), *різко* (ім.) – *різко* (присл.) та ін., наприклад: «*Поки мчать малята далі крізь весняні тьмяні далі*» [9, с. 122]; «*І бджілок – негайна справа, але ж ми...не маєм права гальмувать весняний рух! <...> Квітне справа, квітне зліва, світ положе тепла злива*» [9, с. 146, 151]; «*Має він, скажу відразу, до наук страшну відразу*» [9, с. 172]; «*Ой ти різочко, ти різко, як беш дошкульно й різко*» [3, с. 267]; «*Це велике наше свято. Ми його шануєм свято*» [3, с. 78].

Отже, аналіз омоформ у сучасній літературі для дітей дозволяє зробити висновок про те, що невідповідність між спільним звучанням та абсолютно відмінним значенням слів письменники використовують не лише для створення каламбурів, досягнення комічного ефекту, така словесна гра також сприяє розширенню словникового запасу маленьких читачів. Найбільш продуктивною моделлю використання омоформ для словесної гри є – «дієслово – іменник» та «іменник – іменник». Моделі із службовими частинами мови та інші типи неповних омонімів потребують подальшого дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зелене Око. 1001 вірш: Антологія української поезії для дітей. упор., передм., довідки про авт. І. Лучука. Тернопіль: Богдан, 2008. 656 с.
2. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: підручник для студ. фак. журналістики ун-тів; гол. ред. М. С. Тимошик. 2-ге вид. К.: Либідь, 1993. 248 с.
3. Різників О. Одноримки: словник омонімів і схожослів; 2-ге вид. доп. і перероб.. Тернопіль: Богдан, 2011. 408 с.
4. Скунець П. Моя азбука.: Дитячі поезії та переклади. упор. та підгот. текстів Н. Скунець; післям. Х. Керити. Ужгород: Поліграфцентр «Піра», 2012. 200 с.
5. СУМ: Академічний тлумачний словник в 11 т. [електронний ресурс]. Режим доступу. <http://sum.in.ua/>
6. Сучасна українська літературна мова: підручник; за ред. А. П. Грищенка. 3-тє вид., допов.. К.: Вища шк., 2002. 439 с.
7. Сучасна українська мова: підручник для студентів вузів; за ред. О. Д. Пономарева. К.: Либідь, 1997. 400с.
8. Українська літературна енциклопедія: В 5-ти т. / Ред-кол.: О. Дзєверін (відп. Ред.) та ін. К.: Українська радянська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. 576 с.
9. Чалий Б. Вибрані твори в двох томах. Казки: для мол. шк. віку. К.: Веселка, 1984. Т.2. 231 с.

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО

Масову літературу у контексті популярної жанрової парадигми репрезентують детективи, трилери, вестерни, пригодницькі й авантурні романи, мелодрами, сентиментальні твори, фентезі, романи жажів, кримінальні романи, альтернативна історія та ін. Власне, жанрова ознака є передумовою її успішності та забезпечує повноцінне функціонування в сучасному українському дискурсі. Ніла Зборовська вважала, що масова українська література: 1) потребує динамічних і цікавих історій; 2) використовує нові популярні форми для народу; 3) закладає певні підсвідомі підтексти [4, с. 48]. Сьогодні українське літературознавство «легітимізує» її у критичних студіях В. Агеєвої, О. Бойченка, Я. Голобородька, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Р. Семкова, Т. Тебешевської-Качак, С. Філоненко, Р. Харчук та ін., трактуючи масову літературу як «культурне, естетичне, соціологічне явище, яке визначається своїми законами жанротворення, стилетворення, продукування і рецепції» [5, с. 56]. А. Матусяк, В. Неборак, О. Пронкевич, Р. Харчук погоджуючись із думкою Т. Гундорової у праці «Кітч і література. Травестії» (2008) про неминучу зумовленість масової культури активними процесами світоглядної і технологічної модернізації українського суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст., обґрунтовують її органічність і доцільність. Тому, попри усталені характеристики «тривіальна», «формульна», «трешова», «комерційна», «ринкова», «бульварна», «чтиво», «сублітература», літературознавці все частіше називають масову літературу «якісною белетристикою», «популярною», «розважальною» у класичному розумінні цих понять.

Остаточо усі стереотипи щодо неї намагається подолати С. Філоненко у ґрунтовній монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» (2011). Зокрема, дослідниця виділяє низку ознак масової літератури, які засвідчують її повноцінність, доцільність та актуальність: «Твори масової літератури підвладні моді» [6, с. 51]; «Творцями масової літератури зазвичай стають колишні журналісти, критики, перекладачі» [6, с. 54], які уміють заінтригувати і зацікавити реципієнта; «Між творцем і читачем у масовій літературі відсутній високий бар'єр» [6, с. 55], тому вони активно спілкуються, наприклад, у Facebook чи інших соціальних мережах; основна функція текстів масової літератури – розважальна: «це прагнення відволіктися від буденщини, складних життєвих проблем, знайти емоційну розрядку, подеколи просто “згаяти час”» [6, с. 61]; «Зміст та поетику творів масової літератури визначають відбір сюжетів і героїв, особливості композиції, мови, жанрова чіткість» [6, с. 61]; «Масова література надзвичайно консервативна: вона стверджує існуючі норми, чи стосуються вони політичного ладу, чи гендерних ролей» [6, с. 63]. Літературознавець відзначає легкий стиль, просту мову і захоплюючий сюжет із життя звичайних людей у творах масової літератури, які «адресуються широкому читацькому загалу, функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї виразно декларованої жанрової приналежності» [6, с. 99]. Виходячи з цього, стверджуємо: масове письмо є оригінальною сферою сучасної письменницької діяльності, що виділяє його в окрему ієрархію світового та національного письменства. Такий висновок дозволяє обґрунтувати гостросюжетна романістика добре знаної в сучасній українській літературі Ірен Роздобудько, яка пише так, «щоб читалося на одному подиху».

Велика проза І. Роздобудько – своєрідний соціокультурний і естетичний феномен. Так, Я. Голобородько визначає місце письменниці поряд із Юрком Покальчуком, говорячи, що її романний простір «має класично-літературні родимки, обриси, профілі – й без них неможливий» [2, с. 46], натякаючи на продовження авторкою художніх традицій жіночого прозопису в українській літературі ХІХ-ХХ ст. (романтичні почуття і стилістика, часто мелодраматизм, психолого-подієва інтрига, прозорі смислові акценти, примхливі, а то й авантурні фабульні колізії, єдність оповідної манери, літературні алюзії і ретроспекції, інтимні, довірливі інтонації та ін.). Попри це літературознавець називає письменницю «найпомітнішим трендмейкером у жіночій партії новітньої української прози...», текстова колекція якої орієнтується на засади сюжетної та жанрової розмаїтості при стабільній психологічній «озвучці» характерів» [2, с. 50].

Жанрово-стильові особливості романістики Ірен Роздобудько в контексті розвитку української літератури початку ХХІ ст. ще не були об'єктом окремого дослідження. Наукові розвідки, статті і рецензії К. Бабкіної, Г. Бітківської, Н. Герасименко, Я. Голобородька, Л. Горболіс, Т. Дігай, Ж. Куяви, А. Лобановської, Є. Поветкіна, Ю. Соколовської, І. Старовойт, О. Сташенко, Т. Тебешевської-Качак, Г. Улюри, С. Філоненко та ін. не створюють цілісного літературного портрета авторки. Їхні літературно-критичні оцінки доводять, що різноаспектні романи Ірен Роздобудько – яскравою і плідною представницею української fashion-літератури – засвідчили «власний літературний бренд» (Я. Голобородько), надійно закріплений на читацькому ринку. Звідси окреслюється і мета нашої статті – простежити жанрово-стильові особливості прозового доробку Ірен Роздобудько в контексті розвитку українського письменства початку ХХІ ст.

Художня проза письменниці є складним поліфонічним явищем. Її романи «Пастка для жар-птиці», «Останній діамант міледі», «Оленіум», «Амулет Паскаля», «Гудзик» і «Гудзик-2. Десять років по тому», «Зів'ялі квіти викидають», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Переформулювання»,

«Дві хвилини правди», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Все, що я хотіла сьогодні», «Подвійна гра в чотири руки», «Тут і тепер» демонструють жанровий експеримент прозаїка. Індивідуальний авторський стиль прочитується через доміанти жанрової стратегії Ірен Роздобудько: динамічні часо-просторові параметри, проста сюжетно-композиційна архітектура, ускладнена аналепсами, візіями, оніричними структурами, неомодерністський стиль з елементами постмодернізму (іронія, інтертекстуальність, карнавальність, кітчевість, ризоматичність, мовна поліфонія та ін.). Вважаємо, що стильова еkleктичність і жанрова дифузність не руйнують стійкого уявлення про якісне письмо сучасної української авторки, яка із художньо-естетичним розмахом творить українську модерну фемінну прозу в її національних культурних і духовних пріоритетах.

Ірен Роздобудько постійно експериментує із жанром роману. Її захоплюючі детективи і динамічні трилери «Ескорт у смерть», «Пастка для жар-птиці» «Перейти темряву», «Останній діамант міледі», ретро-детектив «Подвійна гра в чотири руки», психологічні мелодрами «Гудзик», «Гудзик-2. Десять років по тому», «Зів'ялі квіти викидають», сентиментальні романи «Він: Ранковий прибиральник», «Вона: Шості двері», «Все, що я хотіла сьогодні», «Дві хвилини правди», роман-алюзія «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», роман-містифікація «Амулет Паскаля», містичний роман «Якби», новелістичний роман «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», політична сатира «Оленіум», травелог «Мандрівки без сенсу та моралі», автобіографія-есе «Переформулювання» та ін. – інтелектуально-психологічні і читабельні – є достойними зразками української масової літератури, зокрема її фемінного дискурсу. Так, детективи Ірен Роздобудько, наповнені «поетикою усеможливих пригод» (за Я. Голобородьком), синтезують ознаки авантюрного, пригодницького, любовно-сентиментального, психологічного, соціально-побутового романів. У них вона завжди надає перевагу розкриттю мотиву злочину, його психологічних передумов, тримаючи читача в емоційній напрузі до фінального епізоду. Критики (Я. Голобородько, Н. Зборовська, Т. Тебешевська-Качак, Г. Улюра, С. Філоненко та ін.) відзначають насамперед інтелектуальний сюжет, який завжди домінує над авантюризм.

Ірен Роздобудько не культивує постмодерністську поетику, та все ж майстерно «грається» її елементами, зокрема у сатиричному романі «Оленіум». Вона конструє його художній світ за принципами постмодерністської гри на різних рівнях тексту: епатаж, іронія, нарративні маски, карнавальність, абсурдність дійсності, мовна гра (оксюморонні структури, каламбури, анаграми, літературні алюзії, антитези, сленг та ін.). Поділяємо думку Н. Галушки, що «художня проза сучасної авторки посідає особливе місце в естетико-стильовій системі координат постмодернізму й потребує від читача уважного прочитання, належного осмислення та вмілого інтерпретування текстового полотна» [1]. Саме новаторська реалізація постмодерністської техніки у політичній сатирі «Оленіум» обумовлює авторську дефініцію «комедія абсурду».

Цікавим у різножанровому прозовому доробку Ірен Роздобудько є роман «Амулет Паскаля», у якому знову простежуються характерні ознаки постмодерністського роману, включаючи його в активний процес міжкультурної комунікації: численні алюзії, ускладнена інтертекстуальність, пряме і непряме цитування зумовлюють символічну багатозначність цього тексту. Я. Голобородько вважає «Амулет Паскаля» «новоутопічним» романом, у якому змодельована «химерна подорож жінки, яку небезпідставно називають «Пані Голка», до фантомного містечка та його не менш химерно фантомного патрона, мсьє Паскаля, у процесі якої почуттєва свідомість героїні обертається навколо того, щоб якомога глибше зазирнути в себе та поміркувати над проблемами сенсу життя» [2, с. 46]. Літературознавець виділяє низку жанрових елементів утопії у романі Ірен Роздобудько, а саме: трансформації часопростору, дивні збіги й швидкоплинні епізоди життя головної героїні, її гармонійні стосунки з оточенням, фантастична модель соціальної системи та ін. Саме ці жанрові акценти дозволяють нам трактувати «Амулет Паскаля» як роман-містифікацію, а іншим літературознавцям через інтертекстуальні перегуки з Дж. Фаулзом, С. Далі, Ф. Фелліні – як поліфонічний роман, за М. Бахтіним.

Наголошуємо, що Ірен Роздобудько – насамперед талановита авторка сучасного жіночого роману, так званої традиційної «лав сторі» – здійснює спроби подолати їх усталені жанрово-стильові стереотипи. Її «Гудзик», «Гудзик-2. Десять років по тому», «Зів'ялі квіти викидають», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» – психологічні драми, у яких, з одного боку, реалізуються властиві мелодрамі жіноча чуттєвість, внутрішні переживання й афективні стани, інтимний світ головних героїнь, а з іншого – окреслюється сучасна модель стосунків жінка-чоловік, жінка-родина, жінка-суспільство. У цьому контексті письменниця, ускладнюючи композицію закручуючи інтригу, перетинає в одній часовій точці багатовекторного простору кохання і зраду, вірність і відступництво, життя і смерть, емоції і логіку, тілесне і духовне. Тому у діалогії «Гудзик» і «Гудзик-2. Десять років по тому», а також мелодрамі «Зів'ялі квіти викидають» сентиментальність заступається екзистенційною сферою «Я-персонажа» – самотньої, але самодостатньої жінки. Аналізуючи «роман-алюзію» «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» Я. Голобородько обґрунтовує його як соціовізію: «прихід успішної письменниці, журналістки Хелени працювати психологом у психіатричну лікарню... маркує обрисами алегоричності, метафоричності, очевидної алюзійності – сюжетики візії «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» [3, с. 7]. Зрозуміло, що екзистенційно-

філософські мотиви нереалізованої особистості, пошуків нею самоідентифікації і сенсу життя розширюють межі мелодрами до психологічної драми.

Широкий жанровий діапазон великої прози Ірен Роздобудько привабливо демонструє різні її творчі амплуа: від авантюрно-детективного до психологічно-інтелектуального, що дозволяє говорити про «оригінальність та унікальність стилю Ірен Роздобудько» (Ю. Соколовська) в українській масовій літературі межі ХХ-ХХІ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Галушка Н.В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/lvk\\_2013\\_23\(1\)\\_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/lvk_2013_23(1)_7.pdf).
2. Голобородько Я. Українська fashion-література: тексти й цінності Ірен Роздобудько: літературний есей // Вісник Національної Академії наук України. 2010. №1. С. 44-50.
3. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. №6. С. 5-8.
4. Зборовська Н. Українська література в умовах масової культури // Дивослово. 2008. №4. С. 47-50.
5. Чотири монологи про книжку Тамари Гундорової «Кітч і література»: О. Пронкевич, Р. Харчук, А. Матусяк, В. Неборак // Альманах «ЛітАкцент». Випуск 2 / за ред. В. Панченка. К. : Темпора, 2009. С. 44-57.
6. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2011. 432 с.

*Кравчук І.*

*Науковий керівник – доц. С.В. Бородіца*

### ФАНТАСТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ

Фантастична література сьогодні є досить популярною. Її читає чи не найширша аудиторія – і дорослі, і діти. Попри неймовірний попит, та фантастика, яку ми звикли бачити на полицях книжкових магазинів, довгий час не сприймалася серйозно, вона функціонувала практично лише на сторінках журналів, виключно у ролі розважального жанру літератури. Ситуація почала змінюватися у 20-х роках ХХ ст., коли фантастика як жанр літератури стала об'єктом критики.

Дослідженням фантастики як літературного жанру займаються Ю. Булаховська, І. Гречаник, І. Кияк, К. Комісаренко, О. Леоненко, Н. Логвіненко, Н. Мафтин, М. Назаренко, С. Олійник, Г. Сабат, Г. Сиваченко, О. Стужук, Р. Ткаченко, С. Хороб, В. Чобанюк та ін.

**Мета нашої статті** полягає в осмисленні та концептуалізації жанру фантастики у літературі крізь призму літературознавчої рецепції. Її актуальність зумовлена недостатньою кількістю напрацювань сучасних літературознавців, спрямованих на аналіз та критичний огляд українських фантастичних творів, їх жанрову диференціацію та місце в сучасній українській літературі.

Власне українська фантастика – явище не нове, а тому помилковим є твердження щодо виокремлення фантастичного жанру лише в роки незалежності України. Давня міфологічна традиція українців виробила свій власний тип міфічно-демонологічного світу. Підсилюючи цей феномен фактом існування та впливу язичництва, українська фантастика є цікавою та оригінальною. Г. Пагутяк в «Україні без гоблінів» пише, що у кожному з нас живе щось язичницьке, «воно пробивається, як трава крізь асфальт» [4, с. 1], а тому авторка вказує на послаблення впливу зарубіжної фантастики на українську. За її словами, сконцентрованість світової літератури на «кельтській міфологічній тематиці», де використовується «попсовий набір персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною» [4, с. 1], посприяло тому, що ця тема вичерпала себе та поступово перестає цікавити читача.

В. Мастияк вказує, що «спочатку, фантастика була літературою мрії, а потім виокремилися її жанри» [1, с. 89]. У ХХ ст. розпочався активний процес виходу літературно-критичних статей із спробами аналізу фантастичних творів, велися численні дискусії між самими письменниками-фантастами та критиками. Фактично, критиками виступали ті ж письменники, адже напрацьованого матеріалу та утверджених підходів для аналізу фантастики не було (як, у принципі, немає й досі), а тому митці намагалися класифікувати, щоб «обґрунтувати» написане.

Говорячи про фантастику як літературознавче поняття, слід відрізнити її від поняття «фантастичного». О. Осипов у праці «Фантастика от А до Я» дає таке визначення: «Фантастика в літературі – область художественного творчства, основанное на широком использовании методов превоссоздания и свободного преобразования элементов реальной действительности, которая в рамках каждой конкретной художественной модели подчинена особенностям замысла и специфики функционального воздействия произведения на читателя» [3, с. 301]. Натомість, поняття «фантастичного» пов'язане швидше із «фантазуванням, вигадкуванням, уявленнями», що не потребує добору методів та підходів з метою реалізації.

Фантастична література не є статичною, її жанровий розподіл динамічний, методологічно необґрунтований. Фантастика постійно шукає нові шляхи вираження, методи впливу та передачі написаного, а тому літературознавці досі не запропонували єдиного визначення та систематизації фантастичної літератури.

«Фантастика в цілому – явище дуже давнє в літературі, яке має у своєму активі найрізноманітніші форми і прийоми прояву і трансформації початкового матеріалу, куди органічно увійшли і сатира, і гротеск, і метафора, і притча, й іносказання» [3, с. 301]. Попри це, вивчення фантастики як літературного жанру почалось у післявоєнний період. Активне написання та видання таких художніх творів характерне саме для цього періоду. Літературознавці пов'язують такі процеси з особливостями активізації та сприймання фантастичних жанрів літератури в окремі історичні періоди: особливий інтерес читацької аудиторії до творів фантастичного напрямку найчастіше спостерігається у періоди історичних зламів, катаклізмів та нестабільності у суспільстві.

О. Осипов пояснює це жанровими особливостями фантастичної літератури, яка «...многообразна и эстетически раскована, выступая чаще всего в качестве приема для возврата к «вечным» проблемам бытия и вообще комплексу гуманитарных проблем» [3, с. 301]. Жоден жанр літератури не має такої низки ознак, саме через що «...цели авторского замысла наиболее действенно могут быть достигнуты только при «соединении несоединимого» [3, с. 301]. Звідси – основна функція фантастики, яку визначає Я. Пусяк: «Основна функція фантастики – це передбачення майбутнього, його літературно-філософське «коректування»» [5, с. 7].

Спроби класифікації фантастичної літератури доводять синкретичність жанру, а, значить, його дослідження слід здійснювати з огляду на велику кількість зовнішніх факторів: «...формирования новой области знания, предметом которой выступает фантастика в разнообразных проявлениях, а методология включает в себя все лучшее, что доказали современное литературоведение, искусствознание, психология, социология и многие другие науки» [2, с. 34]. Тому у фантастиці автор «дає волю фантазії», вона вбирає в себе визначальні елементи чи не всіх існуючих галузей, опанованих людиною. З цього робимо висновок про складність інтерпретації фантастичних творів: «Этот социокультурный феномен уже не рассматривается только в плоскости литературной, фантастика давно проникла практически во все сферы искусства, а также задействовала многие другие области современной культуры...Несмотря на сравнительную молодость фантастики, изучать ее довольно сложно» [2, с. 34].

А. Нямцу вважає що «...фантасты активно используют прием «религиозной космизации», мотив временного переноса, принцип альтернативных онтологических контекстов, переносят земные коллизии на инопланетное пространство и т.п. Этим достигается преодоление стереотипов и догм, осуществляется постановка своеобразных мысленных экспериментов» [2, с. 35].

Ускладнює завдання і кількість фактографічного матеріалу, адже через розбіжності поглядів у літературознавстві та відсутність єдиного підходу аналіз фантастичної літератури в цілому є нічим іншим, як збиранням та сортуванням уже відомих фактів та напрацювань, їх самостійна класифікація та формулювання власних висновків. Сучасне фантастознавство спрямоване на аналіз та інтерпретацію літератури фантастичної тематики. Тут виділяються декілька сфер фантастознавства, зумовлених дослідженням різних аспектів такої літератури. Зокрема, це:

- загальне фантастознавство (вивчає загальні закономірності виникнення всього фантастичного в реальному житті людей);
- конкретне фантастознавство (вивчає стосунки та кореляцію фантастики з кожним видом сучасного мистецтва);
- прикладне фантастознавство (займається питаннями пропаганди фантастики).

Роль фантастики у національному письменстві досить вагома, оскільки беззаперечним є її вплив на свідомість читачів та їхню свідомість, розвиток почуття відповідальності за власний рід, планету та життя на ній. Фантастика є тією ланкою літератури, яка «готує» читача до майбутніх змін. Вона цінна у науковій сфері, зокрема космічних дослідженнях. Саме через таку варіативність тем та напрямків, у фантастиці виокремилися власні піджанри. Традиційно у літературознавстві фантастика поділяється на наукову фантастику, фентезі та жахи. Дещо спрощеним є поділ лише на наукову фантастику та фентезі. За таких умов вважається, що «...наукова фантастика зображує можливе – зміни, відкриття, світи і цивілізації, – в той час, як фентезі зображує щось завідомо неможливе» [6, с. 3]. Із зростанням читацького інтересу до фантастики, в ній виокремлюється низка субжанрів, тематичне коло яких набагато вужче і конкретніше: правдива наукова фантастика і таймпанк (і в тому числі кіберпанк), еволюційна фантастика і біологічна фантастика (в тому числі зоологічна фантастика), філософська фантастика і соціальна фантастика, утопія та антиутопія, мистецька фантастика і релігійна фантастика, детективна фантастика та фантастичний детектив, феміністична фантастика та психологічна фантастика, гостросюжетна фантастика та фантастичний трилер, сатирична фантастика, пародійна фантастика і гумористична фантастика, абсурдистська фантастика й алегорична фантастика, географічна фантастика та екологічна фантастика, романи-катастрофи і постапокаліптика, пригодницька фантастика та воєнна фантастика, романи про близьке майбутнє і романи про віддалене майбутнє тощо.

Таким чином, фантастика сьогодні претендує на досить помітне місце в сучасному українському літературному процесі. Зважаючи на читацький попит, література фантастичних жанрів постійно змінюється та оновлюється, поповнюється список імен авторів, що працюють у цьому жанрі. Перспективний напрямок наших

досліджень полягає у виокремленні та детальному аналізі фантастичних субжанрів, їх особливостей утворення і функціонування в літературі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мاستиляк В. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури / В. Мاستиляк // *Studia methodologica*. – 2002. – Вип. 12. – С. 89-95.
2. Нямцу А. Поетика фантастического в литературном контексте / А. Нямцу // *Studia methodologica*. – 2015. – С. 34-52.
3. Осипов А. Н. Фантастика от А до Я / А. Н. Осипов. – М.: Дограф, 1999. – 352 с.
4. Пагутяк Г. Україна без гоблінів / Г. Пагутяк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://librolife.ru/g764840>.
5. Пусяк Я. Terra incognita – зарубіжна фантастика / Я. Пусяк // *Зарубіжна література*. – 2007. – № 9. – С. 7-9.
6. Скотт К. О. Как писать научную фантастику и фентези / Карл Орсон Скотт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://librolife.ru/g74886>.

*Микичак С.*

*Науковий керівник – доц. Буда В. А.*

### ОБ'ЄКТИ І СУБ'ЄКТИ ПОРІВНЯНЬ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Мова письменника – конкретна мовна діяльність у межах системи загальнонародної мови. Стиль, як такий, і зокрема стиль письменника, передбачають наявність певної системи у відборі зображальних засобів мови. Завдання дослідника стилю автора полягає у знаходженні цієї системи, її аналізі й описі. Порівняння, разом з метафорою та епітетом, є однією з найвідоміших і найуживаніших стилістичних фігур, однак, не зважаючи на досить довгу історію її дослідження, починаючи від праць Арістотеля, і по сьогодні ще не напрацьовані загальні теоретичні підходи щодо її аналізу та інтерпретації, хоч вона продовжує привертати увагу дослідників.

У мовознавстві роль порівнянь привертає увагу багатьох дослідників: О. Потебні, М. Заборної, Л. Щерби, Г. Винокура, В. Виноградова, І. Кучеренка, Л. Голоух, О.І. Марчук, Л. Прокопчук, О. Хом'як, у роботах яких обґрунтовано універсальність порівняння як мовно-художнього засобу, його реалізацію через зіставлення понять, уявлень, асоціативних зв'язків і визначено стилістичну роль тропа.

Саме в порівняннях як стилістичному явищі відбиваються аспекти історичного, лінгвокраєзнавчого мислення письменника. Прозові тексти репрезентують різноманітні порівняння з їх формальною та семантичною структури. Відсутність фундаментальних лінгвостилістичних робіт історико-узагальнювального характеру про різноманіття об'єктів та суб'єктів порівнянь в історичних романах ХХІ ст. зумовлює **актуальність** обраної теми.

**Мета статті:** виявити і описати порівняння з погляду їх об'єктного та суб'єктного зв'язку; розробити їхню класифікацію. **Джерельною базою** слугували такі романи Василя Шкляра: «Троща», «Чорний Ворон», «Маруся».

Термін «порівняння» має кілька значень. По-перше, він означає акт думки, спрямованої на встановлення тотожності, схожості і відмінності; по-друге, під цим терміном розуміють мовну конструкцію, що реалізує цей пізнавальний акт. У такій конструкції виділяються два основні необхідні компоненти: 1) предмет чи явище, ознаки якого ми пізнаємо, розкриваємо за допомогою іншого (суб'єкт порівняння); 2) предмет чи явище, характерні ознаки якого використовують для характеристики пізнаваного (об'єкт порівняння) [2, с. 150].

На підставі аналізу виявлених нами в історичних романах В. Шкляра мовних фактів суб'єкти порівнянь можна подіти на 6 тематичних груп: 1) людина, опис її зовнішності, дій, вчинків, почувань через такі об'єкти, як: а) назви тварин, б) птахи і риби, в) явища природи, г) військові реалії, ґ) побутові предмети, д) абстрактні поняття, е) дорогоцінні метали і камені; 2) зорова, кольорова гама; 3) звукові асоціації; 4) тварини, комахи, птахи; 5) природні явища; 6) абстрактні поняття.

На проміжному етапі нашого дослідження серед об'єктів порівнянь яскраво простежуються чотири основні тематичні групи: 1) назви різних побутових предметів; 2) назви осіб, що відбивають зовнішню подібність людини, частини її тіла з іншою людиною; 3) об'єкти, пов'язані з релігією та міфологією; 4) назви тварин.

## Співвідношення тематичних груп суб'єктів порівнянь

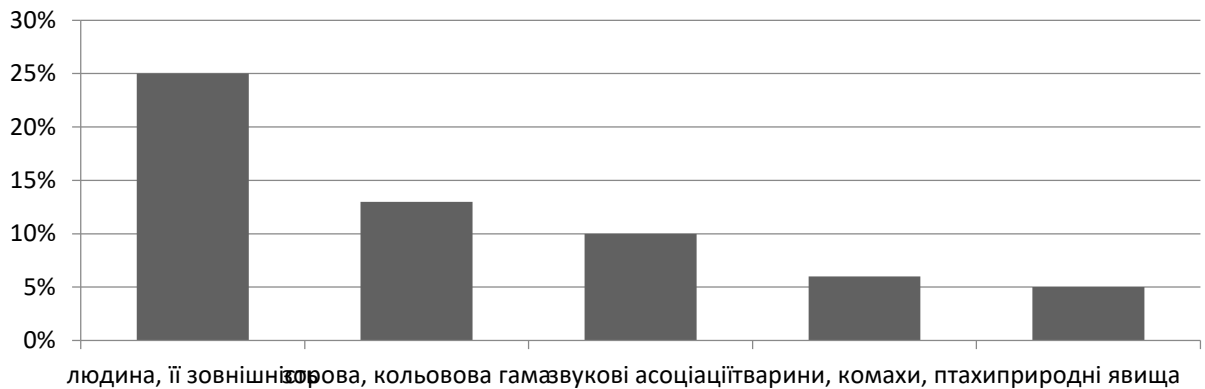


Рисунок 1. Співвідношення суб'єктів порівнянь за тематичними групами

Як бачимо, тематична група «людина, опис її зовнішності, дій, вчинків, почувань» – найчисельніша група серед суб'єктів порівнянь (41% від усіх, зафіксованих нами). Цей клас настільки широкий, що потребує власної класифікації. Ми вирішили поділити його на окремі підгрупи, які описуватимуть суб'єкт порівняння через різноманіття об'єктів, що належать до тієї ж порівняльної конструкції. Найбільш частотними серед цих підгруп є об'єкти «назви тварин» (77 мовних фактів, серед яких найчастіше фіксуємо в тексті такі лексеми: *лес* – 8 уживань; *кінь* – 5; *ворон* – 5; *заєць* – 3), наприклад: «**Той** (повстанець) походжав, **як півень**» [7, с. 9]; «*явища природи*» (64 мовних факти, зокрема, *день* – 6; *вогонь* – 4; *гай* – 3;) та «*побутові предмети*» (50 мовних фактів, наприклад, *сокира* – 4; *меч* – 2, *хата* – 2 та ін.).

Наведемо ще кілька прикладів до кожної з перелічених підгруп: «*Москалі пішли врозтіч, тут ще до всього вдарила блискавка, торохнув грім, куди тій гарматі, і червоні розбігалися, як руді миші*» [5, с. 33]; «*Від них стало видно, як удень*» [6, с. 29]; «*У просторій кімнаті на двоє вікон було зелено, як у гаю...*» [5, с.39]; «*Один потис Василеві руку — наче в лещата взяв*» [5, с.57]; «*Мертвого привезли, — сказала Танасиха й заголосила, як над труною...*» [7, с. 79].

Доволі часто зустрічаємо в текстах тематичні групи «зорова, кольорова гама» (25%; 137 мовних фактів), «звуків асоціації» (13%; 72 мовні факти) та «тварини, комахи, птахи» (10%; 55 мовних фактів). Подамо приклади: «*Того дня Чорний Ворон викупався так старанно і всмак, ніби це був чистий четвер перед страсною п'ятницею*» [7, с. 114]; «*Вона дивилася на мене маленькими гострими очима, круглими, як чорні гудзики в золотих обідках...*» [6, с. 22]; «*... Ходя взявся до гусячого кийка, видаючи такі звуки, ніби в дробарку вкинули мамонтового бивня*» [7, с. 94]; «*То був такий звук, як прицмокують на коня, щоб його підігнати...*» [7, с. 100]; «*Що правда, чув погано, бо ворон, по правді сказати, був уже глухий, як пень*» [7, с. 8]; «*... йому страх як закортіло мати на грудях орден Червоного прапора, але він раптом здивив свого білого, як молоко, скакуна...*» [7, с. 184].

Поодинокі натрапляємо на тематичні категорії «природні явища» (6%; 33 мовних факти) та «абстрактні поняття» (5%; 27 мовних фактів). Проілюструємо їх: «*...до цієї криївки я йшов темної ночі без місяця і зірок, ішов через поля під низьким насупленим небом, яке буває після затяжного дощу*» [6, с. 45]; «*... вигукнув командир Осназу Мозолін з напускною веселістю, але таким тремким голосом, наче сапнув повітря більше, ніж могли вмістити його легені*» [5, с. 310]; «*Оце і є твоє, Вороне, щастя — коротке, мов сон ...*» [7, с. 212]; «*... вони хоч розмовляли нашою мовою, та не було в них тієї доброти і щирого милосердя, що є в наших людях*» [7, с. 219].

Численними у мові історичних романів Василя Шкляра є порівняльні структури із об'єктами – назвами різних побутових предметів, завдяки чому досягається пластичність, образність, виразність зображуваного, виробляється мовний знак, орієнтований «на створення локально-темпорального колориту оповіді» [3, с. 308]. Такі порівняння свідчать про індивідуалізовану природу світосприймання автора. Наприклад, для зовнішньої характеристики персонажів письменник використовує локальні українські назви: «*Його руки, які ще недавно звисали вздовж тулуба, як мотузки, тепер зігнулися в ліктях і скидалися на шатуни молотарки*» [7, с. 88]; «*Чикирда подав йому глечика з ряжанкою. Ходя взяв його за вушко, наче то був не трілітровий жбанок, а звичайний кухлик...*» [7, с. 95].

Серед порівнянь з об'єктами – назвами людей – є такі, що відбивають зовнішню подібність людини та частини її тіла з іншою людиною, наприклад: «*...він щільно загорнув її у бекешу і так, як сповиту дитину, взяв на руки*» [7, с. 122]. «*Ворон слухав її з якоюсь відчуженістю, наче сталося те не з нею...*» [7, с. 122].

Можна виділити групу порівнянь, де об'єктами є поняття, пов'язані з релігією та міфологією (як Бог, наче ішов на Голгофу, як у Богородиці тощо). Наприклад: «*Батюшка, який ніс золотого хреста, поклав його*

на плече, *ніби збирається йти на Голгофу*» [5, с. 91]; «... *всьяке прогрішення, вчинене ним словом або ділом, або помислом, як благий і чоловіколюбець Бог, прости, бо немає чоловіка, що жив, а не згрішив би...*» [7, с. 6]; «...*її великі, як у Богородиці, очі всміхалися до Юрка*» [6, с. 53].

Отже, аналіз суб'єктів та об'єктів порівнянь в історичних романах Василя Шкляра дозволяє зробити висновок про те, що цей троп відіграє надзвичайно важливу роль у творенні художнього тексту. Як об'єкти, так і суб'єкти мають доволі обмежені тематичні рамки – 90% порівняльних конструкцій можна легко вмістити у п'ять і чотири тематичні класи відповідно. Але різноманіття кожного тематичного класу невичерпне. Наприклад, тематична група об'єктів порівнянь «назви тварин» може включати в себе свійських, диких, міфічних, фольклорних, чи інших істот. Найбільш продуктивною моделлю використання суб'єкта порівняння для художнього зображення історичної дійсності є тематична категорія «людина, опис її зовнішності, дій, вчинків, почувань». Оскільки ця категорія має дуже широкий спектр, розробка її внутрішньої класифікації потребує подальшого дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Їжакевич Г. П. Особливості мови і стилю історичних творів // Курс історії української літературної мови / Г. П. Їжакевич. – Київ: АН УРСР, 1961. – С. 136 - 141.
2. Рошко С. М. Деякі проблемні питання з приводу порівняння як лінгвістичної одиниці / С. М. Рошко. // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. праць. – 1999. – С. 149 – 152.
3. Стадніченко О. О. Роман Василя Шкляра «Чорний Ворон»: історична та художня правда / О. О. Стадніченко. // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – №2. – С. 307 – 3012.
4. СУМ: Академічний тлумачний словник в 11 т. [електронний ресурс]. Режим доступу. <http://sum.in.ua/>
5. Шкляр В. М. Маруся / В. М. Шкляр. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. – 320 с.
6. Шкляр В. М. Троща / В. М. Шкляр. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. – 340 с.
7. Шкляр В. М. Залишинець. Чорний Ворон / В. М. Шкляр. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. – 320 с.

Урманець І.

Науковий керівник – доц. Гуцал П. З.

### ЖАНРИ СПОРТИВНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ НА УКРАЇНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ

У тому чи іншому вияві фактично на кожному українському телеканалі – як центральному, так і регіональному – присутній і є особливо цікавим для глядачів спортивний контент. Жанрова палітра телевізійної спортивної журналістики дуже широка і має свої особливості подання, які не властиві періодиці та радію. Звичайно, тут переважають традиційні види жанрів, однак все більше проявляється їх комбінування, застосування нових творчих і технічних рішень передання інформації [1].

Якщо розглядати *інформаційні* жанри (замітка-повідомлення, репортаж, інтерв'ю, звіт) стосовно спортивної тематики, то їх першочерговим завданням є різнобічне інформування глядачів. Сучасні технологічні можливості телебачення додали до групи інформаційних жанрів такий організаційний елемент, як пряме включення з місця спортивної події під час випуску новин, іншої інформаційної передачі. Його важко визначити самостійним жанром, але факт прямого включення може використовуватись у жанровій «ролі» репортажу або інтерв'ю [4]. Нині включення може відбуватися і по смартфоні. Все рідше існує пряме включення по телефону, коли спортивний журналіст повідомляє інформацію з місця події, а студія доповнює цей звуковий ряд відповідно оформленим візуальним матеріалом.

Ще одним технологічним рішенням, яке застосовується на телебаченні і дає можливість реципієнтам безпосередньо брати участь в ефірі, є інтерактивне голосування. Наприклад, під час трансляції футбольних матчів української Прем'єр-ліги на телеканалі «2+2» глядачі через спеціальний додаток на своєму смартфоні можуть голосувати за кращого гравця матчу.

Нововведенням на телебаченні стала можливість спілкування у режимі «питання-відповідь» під час трансляції змагання, переважно футбольного матчу. У спільноті телеканалу на сайті Facebook.com глядачі можуть залишати свої питання, коментатор матчу виступає як експерт і дає відповіді. Останні можуть ґрунтуватись як на знаннях спортивного журналіста, так і на його суб'єктивній думці.

Є ще одна обставина, про яку варто згадати в контексті телевізійної спортивної журналістики: використання відеороликів і фотографій, відзнятих за допомогою аматорської техніки і мобільних телефонів. Це можуть бути, зокрема, відеоролики від вболівальників, які присутні на спортивній події. Під час події всі професійні камери скеровані у бік місця змагань (поля, рингу, траси і т. д.), але при цьому цікаві події можуть відбуватись на трибунах, де відеооператорами стають глядачі.

Інформаційна замітка (або спортивні новини), як і раніше, залишається одним з головних жанрів. Ведучі новин доносять інформацію до глядачів, зачитуючи усні повідомлення у кадрі, а також за кадром, коли на екрані з'являється відеоряд спортивної події, графіка, що показує результати того чи іншого змагання, турнірні таблиці й ін. Крім того, текст ведучого розбавляють відеосюжети кореспондентів. Регулярно подають



спортивні новини у прайм-таймовий час телеканали «Україна» та ICTV і їхній матеріал відзначається інформаційною насиченістю та оперативністю [5, с. 120].

Разом зі спортивними новинами в ефірі спеціалізованих спортивних каналів у великій кількості присутні тематичні оглядові програми, що повідомляють інформацію про хід того чи іншого змагання, турніру, чемпіонату. Ще одним важливим інформаційним жанром на телебаченні є репортаж. Він оперативно повідомляє про яку-небудь подію, очевидцем чи учасником якої є журналіст.

Дуже поширений жанр телевізійної спортивної журналістики – інтерв'ю. У його основі лежить завдання журналіста отримати певну соціально значиму інформацію від першоджерела. На практиці інтерв'ю виходить за рамки інформаційності і має в собі аналітичні особливості. Зокрема, це стосується портретного та предметного інтерв'ю.

Присутня на телебаченні і прес-конференція на тему спорту. Під цим жанром розуміють різновид інтерв'ю з кількома інтерв'юерами, які задають питання одному чи кільком спортсменам (найчастіше буває одному після його перемоги). Сюжет і виступ, зазвичай, використовуються у новинних програмах, у них повідомляються основні та найцікавіші відомості. Звіт ж з'являється винятково після завершення спортивної події, у ньому наводяться короткі конкретні факти про її перебіг і результат.

До них *аналітичних* жанрів традиційно відносять коментар, дискусію, огляд, бесіду. Найпоширенішим жанром спортивної журналістики на українських телеканалах, як і зарубіжних, є коментар. Так, всі прямі ефіри та трансляції змагань у запису супроводжує коментатор. Жанри журналістики у спортивному просторі телебачення нині переплітаються, а під час прямого ефіру можемо почути не лише коментар, а й дискусію. Завдяки взаємній адаптації різних жанрів спортивної журналістики коментар присутній і під час трансляційних матеріалів, і в аналітичних програмах [3, с. 151]. Прикладом коментаря у вигляді репортажу є будь-яка трансляція футбольного, баскетбольного чи іншого поєдинку, змагань з якого-небудь виду спорту, певної спортивної події (жеребкування турніру тощо).

Дискусія широко представлена в практиці спортивних передач телеканалів України. Вона приваблива для телеекрану, бо демонструє живу думку, її народження і представлення, рух до мети і це відбувається на очах у глядачів. Цей жанр широко представлений в межах спортивної тематики і проводиться в передачах після закінчення матчу, найчастіше футбольного, чи в підсумках дня на чемпіонатах Європи і світу з певного виду спорту, Олімпійських ігор. Гострих же спортивних передач на нашому телебаченні зараз небагато.

Яскравим прикладом дискусійної телепередачі спортивної тематики є програма «Великий футбол», яка виходить на телеканалах «Футбол» і «Україна». Ця телепередача інформаційно-аналітична, в ній присутні майже всі жанри спортивної журналістики, а дискусія відбувається безпосередньо у студії. Підбір героїв «Великого футболу» дуже вдалий, в студії присутні як спортивні журналісти, так і колишні футболісти і тренери.

У спортивних програмах на телебаченні чільне місце займає огляд. Загалом його елементи є практично у кожній телепередачі спортивного змісту, але «чистий» огляд відрізняється тим, що у людей, присутніх в студії, є своя точка зору на рахунок подій, які відбулись, а тема досліджена дуже глибоко. Нині огляди найчастіше мають персоналізований характер, оскільки визначальною в стилістиці подання спортивної інформації стає особистість журналіста.

Існує ще один аналітичний жанр спортивної журналістики – бесіда. Коли під час огляду в студії присутні кілька людей і програма проходить не в монологічному просторі, то починаються розмови і огляд плавно переходить у бесіду. Також він може перейти і в дискусію.

До нових видів дослідники сучасної практики спортивного телебачення схильні відносити такі комплексні види, як журнал і канал [2, с. 66]. Перший по суті є оглядом – лише більш розгорнутим в часі і тематичному розмаїтті (наприклад, «Журнал ліги чемпіонів»), тоді як під терміном «канал» звично іменують специфічну організаційну ефірну форму мовлення. Як правило, вона має тривалість кілька годин прямого ефіру і найбільше співвіднесена з часом мовлення. У практиці українського телемовлення вже міцно утвердилися такі поняття, як «ранковий» і «нічний» телеканали.

Функціонування *художньо-публіцистичних* жанрів на українських телеканалах необхідно нині розглядати з точки зору їх адаптації до потреб спортивної журналістики. Такі жанри, як телевізійний нарис, есе, замальовка, вимагають від журналістів, редакцій спортивних телепрограм і телеканалів високого рівня професійної підготовки, майстерності, досвіду, динамізму в роботі, новітніх технічних рішень і що дуже важливо – багато часу на реалізацію, тому у практиці вітчизняної спортивної тележурналістики вони зустрічаються рідко. Разом з тим такі ознаки цих жанрів, як авторські думки, враження й узагальнення, присутні в деяких інформаційних та аналітичних жанрах на телебаченні. Спортивні нариси і замальовки зустрічаються нині в окремих телепередачах, наприклад, у програмі В. Уткіна «Футбольний клуб».

Найпопулярнішим художньо-публіцистичним жанром у спортивній тележурналістиці є біографічний нарис. Це можуть бути, зокрема, матеріали, присвячені видатним спортсменам минулого і, як правило, вони виходять до якихось пам'ятних дат. Наприклад, в авторській телепередачі А. Бублій «Моя гра» на телеканалі

«Футбол 1» біографічний нарис використовується як заставка програми з функцією представлення головного героя випуску.

Отже, творче використання різноманіття жанрів на телебаченні дає можливість різнобічно і зацікавлено висвітлювати спортивне життя в Україні та світі, що становить великий інтерес серед глядацької аудиторії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Асоціація спортивних журналістів України: офіційний сайт. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.uspa.com.ua/>
2. Гусев А. В. Спортивний контент на українському телебаченні / А. В. Гусев // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – 2015. – № 1. – С. 64–67.
3. Колупаєва О. М. Специфіка сучасного спортивного коментаря / О. М. Колупаєва // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2015. – Вип. 39. – С. 150–154.
4. Недопитанський М. І. Жанрові новації сучасного українського телебачення / М. І. Недопитанський. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1403>.
5. Тарасюк В. Специфіка подачі спортивних новин на українському телебаченні (на матеріалах інформаційних випусків телеканалів «Україна» та ICTV) / В. Тарасюк // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2010. – Вип. 23. – С. 117–121.

*Загребельна О.*

*Науковий керівник – доц. Миколенко Т. М.*

### РЕАЛІЗАЦІЯ Й АКТУАЛІЗАЦІЯ ЗМІСТОВОГО НАПОВНЕННЯ МОЛИТОВНОГО ДИСКУРСУ

Національне відродження в Україні кінця двадцятого століття привело до значного зростання ролі Церкви в духовному житті народу. У зв'язку з цим посилюється увага науковців до проблеми церковної мови, висвітлюються питання становлення і розвитку українського конфесійного стилю, розгортаються наукові дослідження релігійних текстів та молитовного дискурсу [3, с. 4-5].

Релігія як соціальне явище відрізняється від інших сфер комунікації з огляду на те, що вона охоплює сукупність типів поведінки людини, що спрямовані до сфери священного, таємного, трансцендентного та має особливу референцію, оскільки віруюча людина користується мовою як засобом міжособистісної комунікації не лише з людьми, а й з сакральною сферою [12]. Релігійний дискурс та його варіювання від релігійно-філософського до «авторського» релігійно-духовного також неодноразово ставали предметом мовознавчого й літературознавчого дослідження (Пієвська І.М., Остащук І.Б., Галицька Р.Р., Сайко О.О., Бобирева К.В. тощо) [5].

Особливу увагу потрібно звернути на молитовний дискурс, оскільки з початком відродження України, з проголошенням незалежності чимало дослідників починають говорити про цей феномен. Його відносять до статусно-фіксованого спілкування [6, с. 185–197; 7, с. 123-125.]. Це один із найдавніших і найбільш актуальних типів інституціонального спілкування. Підґрунтям дослідження в галузі теорії дискурсу стали праці вітчизняних мовознавців [І. Р. Вихованця, К. Г. Городенської, С. Я. Єрмоленко, П. С. Дудика] і зарубіжних лінгвістів [Р. А. Барта, Р. В. Водака, В. І. Карасика, С. Г. Воркачева, Г. Г. Слишкіна], психолінгвістики [Л. С. Виготського, І. Н. Горелова, М. І. Жинкіна], теорії впливу [А. М. Баранова, Й. А. Стерніна], міжкультурної комунікації [Т. М. Астафурової, О. А. Леонтович, М. Л. Шамне].

**Актуальність теми** зумовлюється недостатньою вивченістю поняття релігійного дискурсу, оскільки зовсім нещодавно чимало дослідників почали звертатися до цієї малопоширеної теми на теренах України, а відтак перед тим тільки моментами було згадано про це.

**Мета** - розкрити змістове наповнення молитовного дискурсу. Досягнення мети передбачає розв'язанням **таких завдань**:

- уточнити поняття «релігійний дискурс»;
- описати стратегії релігійного дискурсу.

Релігійний дискурс останнім часом почав привертати все більшу увагу дослідників [11, с. 109]. І саме він є об'єктом уваги чимало науковців, які серед інших дискурсивних моделей визначали його як окремий тип. Так, однією з найповніших систем розподілу дискурсів є класифікація Г. Почепцова. Він виокремлює релігійний (фідеїстичний) дискурси, а також теле- й радіодискурси, газетний і багато інших [1].

Є безліч дослідників, які подавали поняття релігійний дискурс, трактуючи його в своєму розумінні. Вважаю, що потрібно виділити дукілька із них, які повністю передали зміст цього терміна.

Як стверджував Блуверг С. В.: «Релігійний дискурс – особливий тип інституціонального дискурсу, спеціалізований клішований різновид спілкування, обумовлений соціальними функціями партнерів й регламентований як за змістом, так і за формою» [2, с. 2-3].

Також у статті Н. А. Одарчук, Н. П. Приварська «Структурно-функціональні особливості релігійного дискурсу» було сказано: «Релігійний дискурс - це органічна єдність усіх мовленнєвих актів, зміст яких відносять

до сфери релігії, ситуативного та культурного контекстів, у яких здійснюються ці мовленнєві акти, а також єдність усіх зафіксованих текстів релігійного змісту [14].

Також дуже цікаво подає дослідниця Т. В. Шиляєва це поняття: «Релігійний дискурс можна охарактеризувати як статусно-рольову комунікацію, мета якої залучати людей до віри, закликати до покаяння, стверджувати у вірі та добродетності, проводити богослужіння, давати пояснення релігійним і конфесійним догматам. У релігійному дискурсі виявляється взаємодія мови, культури та ідеології» [16].

Вважається, що релігійний дискурс можна визначити як сукупність комунікативних дій або подій, спрямованих на передачу, збереження і розвиток релігійних уявлень. Зрозуміло, що без нього релігія (як, втім, і інші явища людського буття) не змогла б передаватися і поширюватися, а значить, її існування опинилося б під питанням. Кожен раз, коли має місце передача інформації (а буття релігії важко без цього уявити), виникає реальність дискурсного характеру.

Унікальною специфікою релігійного дискурсу, на думку Карасика В.І., є те, що до його учасників належить Бог, до якого звернені молитви, псалми, сповіді. Бог виступає суперагентом релігійного дискурсу [9, с. 5-9]. І це дійсно так. Оскільки без молитви не було би релігійного дискурсу, а якраз центром молитви є Бог, до якого усі люди звертаються, просять і дякують.

Варто зазначити, що більшість дослідження вважає важливим значенням для реалізації й актуалізації змістового наповнення молитовного дискурсу, розширення його тематичного діапазону має саме оцінна стратегія. Слушною, на мій погляд, є думка В. І. Кононенко, який вважає, що "...в умовах утвердження державного статусу української мови, зростання її пріоритетів і функцій у формуванні національно свідомої особистості відбуваються зрушення в ціннісних орієнтаціях як щодо самої мови, так і щодо багатьох суспільно вагомих понять. <...> Введення ціннісних критеріїв у мовне буття передбачає утвердження вартісних якостей самої української мови як національного феномена, важливого чинника реалізації національної ідеї" [10, с. 55].

У молитвах вона реалізується через щире звертання людей до:

- а) Бога: Боже великий, єдиний, нам Україну храни!;
- б) Господа: Господи, дай мені сили, щоб міг змиритися з тим, що я не можу змінити. Дай мені мужності, щоб я міг боротися з тим, що я можу і мушу змінити. І дай мені мудрості, щоб я міг відрізнити одне від одного;
- в) Небесних сил: Сила небесна, з нами будь!;
- г) Матері Божої: Мати Божа, моя покровителька, прости мої гріхи і те, що не можу до кінця звільнитись від суєтного, буденного.

Як бачимо, релігійна свідомість така, що друга (зворотна) частина мовленнєвого акту в молитовному спілкуванні прихована.

Релігійний дискурс, або фідейстичний, не схожий на інший, у ньому втілюються властиві для віруючої якості - надії на диво, очікування таїнства, почуття страху. Вирішальним критерієм класифікації дискурсу як релігійного є його зміст і мета. Зміст релігійного дискурсу вбачається в публічному обговоренні біблійних істин, з одного боку, та взаємодії людини із сакральною сферою - з іншого. Із вищесказаного випливає, що пропонується робоче визначення релігійного дискурсу.

Метою релігійної комунікації є об'єднання у вірі. До найважливіших цілей релігійного спілкування, що уточнюють його головну мету, - прилучити людину до Бога, - належать такі:

- одержати Божу підтримку;
- очистити душу;
- призвати ближніх до віри й покаяння;
- затвердити віруючих у вірі й чесноті;
- роз'яснити віровчення;
- усвідомити через ритуал свою належність до тієї чи іншої конфесії [8, с. 270]. Найважливішими цілями релігійної комунікації, що уточнюють її основну мету - долучити людину до Бога, є: отримати підтримку від Бога, очистити душу, закликати до віри та покаяння, зміцнити віру і добродетель, пояснити віровчення, усвідомити через ритуал свою належність до певної конфесії. Відповідно, можна виділити такі стратегії релігійного дискурсу: призиваючу, стверджуючу, молитовну, сповідальну, самоідентифікаційну, пояснювальну, закличну, формування емоційного настрою, оцінну, обрядову. Комунікативні стратегії і тактики релігійного дискурсу вибудовуються з огляду на специфіку його мовленнєвих жанрів (проповідь, молитва, сповідь тощо). Самоідентифікація, формування емоційного настрою, пояснювальна, оцінна та заклична стратегії становлять сутність проповіді, що є центральним мовленнєвим жанром релігійного дискурсу.

Провідним в молитовній стратегії є інтенція прохання, подяки, прославлення Господа, Ісуса Христа, Діви Марії та покаяння.

Зміст вербально виражених прохань різний, наприклад, це прохання «за себе» і прохання «за іншого». Однак прохання «за іншого» певною мірою стосуються і самого адресанта, бо він молиться за тих, хто є для

нього рідним, близьким, дорогим. Він представляє коло тих людей, для яких є необхідним саме те, про що просить у своїх молитвах. Зокрема:

а) просить про поміч: *«Вислухай нас, милосердний і всемогутній Боже, хай за наші молитви буде нам зіслана благодать Твоя. Будь милостивий, Боже, до молитов наших, згадай закон твій про примноження роду людського і стань милостивим покровителем, щоб з Твоєю поміччю збереглося Тобою ж встановлене правило...»* ( Молитва подружжя про дарування дітей );

*«Ти, всевідучий Боже, все бачиш. Ти знаєш, яка дорога життя для моїх діточок найбезпечніша та найкорисніша. Тому благаю тебе: чини Твоєю Могутньою ласкою, щоб мої діти завжди ходили тією дорогою життя, яка допровадить їх до щастя на землі і вічного щастя в небі. Не допусти, Боже, щоб мої діти керувалися у виборі стану пристрастями чи земними поглядами...»* ( Молитва про щасливий вибір стану для дітей );

*«О, Господь мій і Бог, Отець милосердя й Бог потіхи, благослови, освяти, охорони, підтверди і зміцни тих, хто нахилить голови до Тебе. Виведи їх від усіх злих справ, застосовувати їх на всяке добре діло і зробити їх гідними без докору, щоб взяти участь в бездоганній і Живоначальній таємниці вибачення наших гріхів і для спілкування Святого Духа»* ( Молитва ектенії );

б) просить порятунку: *« Божественний Спасителю! Ти воскресив умерлу доньку Яіра та сина вдовиці з Наїну; оце я приходжу до Тебе зі слъозами на очах кличу: Ісусе, оздорови мою недужу дитину... Найліпший Ісусе! Не зсилай на мене цього важкого болю, щоб я дивився (-лася) на смерть своєї дитини, а потіш мене в тяжкому смутку...»* ( Молитва за недужу дитину );

в) просить оберігати, захищати: *«Предвічний і всемогутній Боже, оберігай мене в небезпеках материнства й захисти перед злим духом ніжний плід, який Ти зволив мені уділити, щоби через Твою спасаючу руку він міг прийняти святе Хрещення...»* ( Молитва матері при надії );

г) просить пробачення за провини: *«Отче Наш, Ти що єси на небесах... хліб наш насущний дай нам днесь і прости нам провини наші як і ми прощаємо винуватцям нашим...»* ( Молитва Отче Наш );

д) просить помилування: *« Помилуй мене, Владико Утішителю, Боже, помилуй мене, освяти мою душу і тіло, просвіти моє серце і розум, очисти совість душевну від усякої скверни, нечистих помислів, гадок лукавих та думок хули, та від усякого вивищення, гордості й вихвалання, пиhi, і наглоти, і сатанинської гордині, і від фарисейського лицемірства й зневаги, та від усякого ганебного й лукавого звичаю мого до кінця звільни мене, задля слави імені Твого»* ( Молитва до Бога Духа Святого );

е) просить розкаяння і навернення: *« Господи, всі ми створіння Твої! Пожалій дітей моїх (імена) та наверни їх до покаяння. Спаси, Господи, і помилуй дітей моїх (імена), просвіти їхній розум світлом Євангелія Твого, настанови їх на шлях заповідей Твоїх і навчи їх, Спасе, творити волю Твою, бо ж Ти єси Бог наш. Амінь».* ( Молитва про розкаяння і навернення ).

Що стосується сповідальної стратегії, то вона пов'язана з молитовною стратегією, проте відмінність між ними полягає в тому, що людина сповідається не Богу, а священнослужителю, який має вислухати сповідь і відпустити гріхи. Сповідальна стратегія демонструє бажання того, хто кається, очистити душу, чого можна досягти такими тактиками: розповідання про скоєні гріхи, самоосуд, покаяння, прохання.

Ось як реалізується тактика самоосуду у молитві:

О, Ти, Який знає моє нещастя, ще до того, як мої очі звернулися на Тебе. Ти не відвів Свій погляд від цього нещастя! Але за нього Ти мене полюбив ще більше і ніжніше.

Я прошу пробачення у Тебе за те, що так мало був гідний Твоєї любові! Я Тебе благаю, прости мені і очисти мої дії Своєю Святою Кров'ю. Мені дуже боляче, що я Тебе образила, тому що Ти безконечно Святий. Я каюся до глибини моєї душі і обіцяю Тобі робити все, що зможу, щоб не повторювати свої гріхи.

Амінь [15, с. 43].

Автор у даній молитві застосовує дієслівні маркери *благаю, прости, очисти* поєднуючи їх із особовими займенниками - *тебе, мені*, що вказують на адресата мовлення; і присвійним займенником - *мої*, що вказує на належність першої особи.

Чи покаяння:

Пав я, підійми і дай хоч трохи потрудитися, щоб на Суді не бути посоромленим. Очисти мене благодаттю твоєю, Милосердний Отець; скверну обмий мою всеочищуючим іссопом Твоїм, і зціли язви мої, щоб подякував я за благодать Твою!

Я впав: підійми і укріпи мене Господи, бо Ти підіймаєш всіх, хто впав. Протягни до мене Свою руку і знову оживотвори мене Твоїми щедротами! Супротивник збрехав мені, зняв з мене та вкрав все моє вбрання, зробив так, що залишаюсь я безплідним і повинен йти на Суд оголеним від усього. Милість Твоя нехай буде для мене одежею в день Суду! Великий страх в той день Суду, коли кожний дасть відповідь про справи свої, і про помисли свої, і навіть про найменшу річ. Ти виправдай мене тоді, Суддя мій; бо хоч і винний я, але маю волю каятися. Стискатися і безмежно мучитися буде серце наше, коли перейде все, що збуджувало в нас похотіння, коли всякий з'явиться оголеним душею і буде поведений до відповіді. Тоді горе тому, хто, подібно до

мене, вчинив множество беззаконь, хто грішив та заховував свої гріхи, щоб не бути осоромленим тут! Там в день Суду будуть вказувати на нього пальцями.

Беззаконня мої намножилися, дні мої промайнули і зникли, наближається час кінця, а покаяння немає в мені. Якщо не буде місця щедротам Твоїм, горе мені в день Суду! Блаженна людина, яка трохи потрудилася у цьому світі, бо вона наслідує царство у світі, що не переходить. За малу працю вона набуває велике насліддя. На Суді Твоєму, Господи, немає зважання на особу: тоді кожний отримає згідно з ділами своїми: у кого справи добрі, тому царство, а в кого злі – тому муки. ( Преподобний Єсфрем Сирий про покаяння) [13, с. 24].

У даній молитві автор подає нам дієслівні маркери *підійми, дай* без додаткових частин мови; *очисти мене* – дієслово *очисти* поєднане з особовим займенником *мене*, що вказує на адресата мовлення; *обмий мою* – маркер *обмий* поєднаний із присвійним займенником, що вказує на належність першої особи; *зціли язви* - дієслівний маркер *зціли* поєднаний із іменником.

У наступному абзаці цієї ж молитви автор подає дієслова *підійми і укріпи мене, оживотвори мене, виправдай мене* із особовими займенниками, що вказують на адресата мовлення; *простягни до мене* - поєднання дієслова з прийменником і особовим займенником.

**Висновок.** Отже, у статті подано, на мою думку, кращі визначення терміну релігійний дискурс. Оскільки такі дослідники, як Карасін В. І., Блувберг С. В., Т. В. Шиляєва більш доступно, лаконічно і зрозуміло пояснили це поняття. Дійсно, релігійний дискурс - це особливий тип, органічна єдність усіх мовленнєвих актів, яка відноситься до сфери релігії і мета, якої полягає залучати людей до віри, закликати до покаяння.

Дійсно, вивчення комунікативних стратегій і тактик посідає важливе місце в сучасній комунікативній лінгвістиці. Проаналізувавши релігійний дискурс і його тактики можна зробити висновок, що він є не найменший, проте і не більший за інші дискурси, проте він є надзвичайно важливим у нашому житті. Недарма Карасін В. І. почав працювати над цією темою. На жаль вона є не широко поширена і маловідома в Україні, проте це не дає нам нічких підстав, щоб не почати її досліджувати.

І найголовніше, як бачимо з вищесказаного, важливим значенням для реалізації й актуалізації змістового наповнення молитовного дискурсу є оцінна стратегія, бо молитвах вона реалізується через щире звертання людей до Бога, Господа, Небесних сил, Матері Божої.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1.Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К., 2004. – 344 с.
- 2.Блувберг С. В. Современный протестантский дискурс на материале немецкой публицистики : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / С. В. Блувберг. – М., 2009. – 29 с.
- 3.Бриндас Н. Стилiстичнi особливостi молитовних текстiв [Текст] / Н. Бриндас // Студентський науковий вісник Тернопільського державного педагогічного університету ім.В. Гнатюка. – 2004. . – Вип. 7. – С. 4-5.
- 4.Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2001. – 1440 с.
- 5.Журавльова Оксана Реалізація інтерпретційного потенціалу релігійного дискурсу в процесі перекладу. - 2016.
- 6.Карасик В. И. О категориях дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: Сб. науч. тр. – Волгоград; Саратов: Перемена,1998. – С. 185–197.
- 7.Карасик В. И. Религиозный дискурс / В. И. Карасик // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 1999.
- 8.Карасик В. И. Языковой круг.– М.: Гнозис, 2004.– 390 с.
- 9.Карасик В.И. Религиозный дискурс / В.И. Карасик // Языковая личность: проблемы лингво- культурологии и функциональной семантики: Сб. научн. тр. – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 5–9.
10. Кононенко В. І. Рідне слово / В. І. Кононенко. – К., 2001. - с. 55
11. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М.: ИТДГК "Гнозис", 2003. – 280 с.
12. Малярчук Олена Основні особливості релігійного дискурсу // Олена Малярчук Житомирський державний університет імені Івана Франка. - 2017
13. Молитовник для родини. – Львів: Априорі, 2010. – 560 ст.
14. Одарчук Н. А. Структурно-функціональні особливості релігійного дискурсу / Н. А. Одарчук, Н. П. Приварська // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. - 2008
15. Прийдіте поклонімся. - Рим, 1991. – 101 С.
16. Шиляєва Т. В. Участники англомовного православного дискурсу / Т. В. Шиляєва. – Режим доступу: <http://www.rusnauka.com>.

## ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У РОМАНІ ОСТАПА ДРОЗДОВА "№2"

Мова художнього твору – це сукупність великої кількості виражальних засобів, серед яких провідна роль належить фразеологічним одиницям.

І. Б. Голуб вважає, що естетична роль фразеологічних одиниць у художній літературі зумовлена їх природною образністю й емотивністю, а також умінням автора відібрати потрібний матеріал і ввести його в текст, підпорядкувати авторському задумові [4, с. 203].

Мова творів О. Дроздова становить надзвичайно багатий матеріал для подальших мовознавчих студій, адже лінгвістичний матеріал, представлений тут, є надзвичайно цікавим і різноманітним.

Проте питання функціонування семантично-пов'язаних сполучень слів у романах Остапа Дроздова на сьогодні є зовсім не вивченим, що і зумовлює **актуальність** обраної нами теми дослідження.

**Мета** нашої статті – дослідити специфіку функціонування авторських фразеологізмів у романі.

Фразеологічні одиниці в художніх творах виконують такі стилістичні функції: оцінну, емоційно-експресивну, функцію створення сатири й гумору, тощо, але основною з них є вираження експресивності, оскільки вона супроводжує будь-яке інше навантаження фразеологізму. Чимало словесних одиниць цього типу фактично є не фразеологізмами, а конструкціями, що побудовані за певними "фразеологічними законами". Видозміна фразеологічних зворотів відбувається різними способами: змінюється структура стійкої сполуки при збереженні її семантики (чи навпаки), поповнюється або зменшується компонентний склад фразеологізму тощо. Талант митця якраз і полягає у вмінні такої імітації, за якої "між справжніми, народженими в гущі усномовного спілкування фразеологізмами й фразеологічними конструкціями суто авторського походження важко, а часом і неможливо помітити межу, що їх розділяє" [3, с. 74].

На позначення ФО, що виникають у такий спосіб, мовознавці використовують терміни *трансформовані, індивідуально-авторські, okazionalnі, неологізми фразеологічного характеру, okazionalnі фраземні деривати*, а самі зміни означаються як *фразеологічні трансформації, перетворення, фразеологічні конфігурації, індивідуально-авторське оновлення ФО* та ін. [1, с. 55].

У романі Остапа Дроздова «№2» ми знаходимо кілька десятків індивідуально-авторських фразеологізмів. Вони не фіксуються словниками, а їхнє значення стає зрозумілим лише із контексту.

Такі одиниці якнайкраще характеризують індивідуальний стиль письма автора. Для прикладу, Остап Дроздов використовує фразеологізм **«гасити у собі сонце»** («Він **гасив у собі сонце**, боячись ним обпекти своїх батьків.» [5, с. 154]), що означає свідоме позбавлення себе високих прагнень, поривань, мрій задля того, щоб не вирізнитися, бути схожим на інших своєю поведінкою, зовнішнім виглядом, життєвою позицією.

Для опису ситуації, коли щось швидко безслідно зникає, Остап Дроздов не використовує загальноживані фразеологізми, як-от: як вітром здуло кого, що; як вітер згинув; як віл злизав кого, що; як корова язиком злизала кого, що; як вода змила кого, а вживає авторський **«димком розвіятися»** («Усі її питання **димком розвіялися** біля куца штамбової троянди.» [5, с. 174]).

Фразеологізм **«міряти світ по собі»** автор використовує зі значенням судити про кого-небудь, що-небудь однобічно, лише із свого погляду і бачити лише позитивні сторони, не оцінюючи ситуацію реально («Стоячи на вершці одного такого, доброволець закарбував у пам'яті, що **міряти світ по собі** – дуже небезпечно.» [5, с. 216]).

Значення семантично пов'язаної сполуки слів **«випадати із обійми»** – вирізнитися серед інших своєю поведінкою, зовнішнім виглядом, поглядами на життя, не бути схожим на інших («Тут, у Львові, Єфросинія почала відроджувати в собі буржуйку, куркульку – такий ефект мало місто на ту, яка завжди **випадала з обійми.**» [5, с. 246]).

Із значенням «поспішати» словник фіксує такі фразеологічні одиниці, як: **лізти (забігати, спішити і т. ін.) поперед батька в пекло, як попівна заміж, як дівка заміж** – проте вони мають жартівливу, а то й викривальну конотацію. Остап Дроздов використовує сполуку **«гнати коней»**, у якій таке додаткове значення не простежується («І не треба **гнати коней.** Час ще є.» [5, с. 250]).

Часто зустрічаються і фразеологічні одиниці, які не є абсолютними новотворами, а трансформацією вже відомих. Так, словник подає фразему **«хапатися за соломинку»** зі значенням «намагатися використати будь-яку, навіть і безнадійну, можливість вийти із скрутного становища» [2, с. 740], а у творі ми знаходимо семантично пов'язане сполучення слів **«хапатися за будь-який виступ життя»** («У ній наче ескалатор запусився, якесь джерело забило з неймовірною силою, і вона, як немовля, почала рефлексивно **хапатися за будь-який виступ життя.**» [5, с. 173]) із аналогічним значенням.

У романі «№2» наявні прийоми, пов'язані зі зміною форми компонентів або компонентного складу ФО. Наприклад, канонічна ФО «розуміти з півслова» трансформована в романі О. Дроздова згідно з авторським задумом: «Вони почали розмовляти різними мовами, але **порозумілися на чвертьслові**» [5, с. 140], що означає розуміти відразу, без довгих пояснень.

Фразеологізм **«всипати дещицю паприки»** (Він зі спини дивився на свою сім'ю і бачив в ній гуманітарну цінність, де на троні сидить взаєморозуміння / взаємопідтримка / взаємоплани – усе взаємне й безпомилкове, і хотілося **«всипати дещицю паприки»**. [5, с. 189]) співзвучний до фіксованого у словнику «всипати перцю», що має значення «гостро критикувати, сварити, провчати когось, завдавати кому-небудь клопоту, шмагати, бити [2, с. 500]». Проте смисл використаного фразеологізму – інший. У творі автор використовує його, як синонім до традиційного «ложка дьогтю в бочці меду», значення якого – «щось невелике, що псує якусь справу, вигляд чого-небудь і т. ін. [2, с. 353]».

Остап Дроздов трансформує фразеологізм «дихати на ладан» наступним чином: «Це суперечило його органіці, він, зраджуючи і зраджуючи, **дихав не на ладан, а ладаном**» [5, с. 187]. Одна з християнських традицій – це кадіння ладаном біля хворої, майже вмираючої людини, коли вона сповідається і причащається. Таким чином фразеологізм "дихає на ладан" означає, що людина смертельно хвора. Так само можуть говорити і про якийсь прилад або механізм, який ледве працює, ось-ось зламається. Значення використаного у романі фразеологізму інше – дуже тонко, вміло здійснювати небезпечну справу, маніпулювати чужими почуттями і отримувати задоволення від цього, не відчуваючи докорів сумління.

Отже, в аналізованому художньому творі О. Дроздова наявні випадки поєднання різних способів трансформації ФО, які приховують у собі виражальні можливості. Майстерне використання ускладнених способів модифікації стійких сполук увиразнює, конкретизує висловлювання, збільшуючи експресивність та емоційну насиченість. Літературну мову збагачують індивідуально-авторські ФО письменника, побудовані за зразком загальнономовних стійких сполук. Як бачимо з наведених прикладів, роман вирізняється особливо широким підбором і характером використання фразеологізмів, які підпорядковані основним естетичним, комунікативним, впливовим завданням цього твору – образно, емоційно, оцінно відтворювати об'єктивну дійсність через художні образи за допомогою мови.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л. Г. Индивидуально-авторські видозміни у сфері фразеології / Л. Г. Авксентьев. // Українське мовознавство. – 1979. – №7. – С. 55–63.
2. Білоноженко В. М. Словник фразеологізмів української мови / В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. – Київ: Наукова Думка, 2003. – 984 с.
3. Буда В. А. Лінгвостилістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60-90 рр. ХХ ст.) – К.: Рідна мова, 1998. – 164с.
4. Голуб І. Б. Стиллістика сучасного російського мови / І. Б. Голуб. – М.: Высш. школа, 1986. – 203 с.
5. Дроздов О. №2. Роман / Остап Дроздов. – Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017. – 288 с.

*Михайлишин І.*

*Науковий керівник – проф. Палихата Е. Я.*

### СИСТЕМА ВПРАВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ПУНКТУАЦІЇ У ПРОСТИХ УСКЛАДНЕНИХ РЕЧЕННЯХ

**Постановка проблеми.** Зміст шкільної програми для восьмого класу забезпечує вивчення пунктуації системно в курсі синтаксису. Щоб правильно розставляти розділові знаки, необхідно орієнтуватись у синтаксичних поняттях, розпізнавати синтаксичні явища. Восьмикласники вивчають усю систему правил вживання розділових знаків у простому реченні. Проте аналіз письмових учнівських робіт показує, що найбільше пунктуаційних помилок виникає саме у простих ускладнених реченнях. Зважаючи на цю ситуацію, виникає потреба в удосконаленні методики формування пунктуаційних умінь і навичок учнів восьмого класу під час вивчення простих ускладнених речень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наукові засади методики пунктуації були закладені такими вченими, як Ф. Буслаєв, О. Пешковський, Л. Щерба, розвинені С. Абакумовим, О. Дудниковим, Г. Бліновим та ін. Лінгводидактичну проблему вивчення пунктуації простого ускладненого речення у початкових класах поглиблено досліджувала О. Гончарук, в основній школі – Н. Ковальчук; принагідно працюють над вивченням пунктуації – Е. Палихата, К. Плиско, О. Війтик та ін.

**Виділення не вирішених раніше частин проблеми.** Досліджувалися різні проблеми з синтаксису, пунктуації, але вивченню ускладнених речень і розділових знаків у них науковці не торкалися. У зв'язку з цим тема нами розроблено методику вивчення пунктуації у простих ускладнених реченнях.

Мета статті – запропонувати систему вправ для вивчення пунктуації простого ускладненого речення.

Для досягнення поставленої мети потрібно: 1) висвітлити теоретичний матеріал про прості ускладнені речення; 2) обґрунтувати відомості про конструкції, які ускладнюють просте речення; 3) запропонувати правила

вживання розділових знаків у реченнях із цими конструкціями; 4) подати завдання для вправ, призначених для формування пунктуаційних навичок при вивченні простого ускладненого речення.

**Виклад основного матеріалу.** За наявності чи відсутності ускладнювальних елементів учені поділяють прості речення на ускладнені та неускладнені. Ускладнене речення – особливий структурний різновид простого речення. Під ним розуміють таке просте речення, яке ускладнюється однорідними членами, звертанням, відокремленими зворотами, вставними і вставленими конструкціями. Тому просте ускладнене речення може мати у своєму складі різні способи ускладнення, які не можуть бути зведені до одного спільного знаменника. Прості ускладнені речення посідають проміжне місце між простими і складними реченнями [1, с.124]. Усі ускладнювальні конструкції мають одну спільну ознаку: розширюють смисловий аспект висловлювання, роблять його більш конкретним.

Як зазначалося, в українській мові є кілька семантико-синтаксичних моделей ускладнення: речення з однорідними членами, речення з відокремленими членами, речення зі звертаннями та речення зі вставними словами або конструкціями. Ми детальніше розглянемо речення ускладнені однорідними членами, вставними словами та звертаннями. Однорідними називаються такі члени речення, які є рівноправними між собою, залежать від одного й того самого слова в реченні, відповідають на одне й те ж саме питання, виконують однакову функцію [4, с. 102]. Інтонація однорідності – здебільшого перелічувальна, однорідні лексеми вимовляються з однаковою тональністю, нерідко й по двоє, попарно: *А тим часом місяць пливе оглядати і небо, і зорі, і землю, і море (Т. Шевченко)* [3, с. 192]. Між собою однорідні члени можуть поєднуватися сполучниковим, безсполучниковим або змішаним зв'язком.

Слова (словосполучення), що виражають ставлення мовця до висловлюваної ним думки, називають вставними. На письмі вставні слова і словосполучення виділяють комами: *І, здається, тисяча світів слухає співучу Україну (О. Лупій)* [2, с. 191].

Звертання – слово або словосполучення, що називає того, до кого (або до чого) адресоване мовлення. На письмі звертання виділяють комами: *Спасибі, Києве, за всі щедроти (В. Забаштанський)* [2, с. 183].

Правильно підібрані методи сприяють розвитку пізнавальних здібностей учнів, озброюють їх уміннями й навичками використовувати знання на практиці, формують їхній світогляд. Актуальними для засвоєння пунктуації є традиційні та інноваційні методи і прийоми вивчення пунктуації. Найчастіше вчителі використовують метод евристичної бесіди, метод пояснення (розповіді), метод спостереження над мовними явищами, робота з підручником та метод вправ. Метод вправ відіграє у навчальній роботі з мови особливу роль. Це один із методів, без якого неможливе успішне навчання мови. Сьогодні найбільш сприятливою є класифікація вправ із мови В. Онищука. Він поділяє всі вправи на підготовчі, вступні, тренувальні й завершальні [6, с. 78].

Вважаємо за потрібне подати такі види вправ для закріплення пунктуації ускладнених речень на такі теми:

**Однорідні члени речення (зі сполучниковим, безсполучниковим і змішаним зв'язком)**

**Підготовча вправа.** Завдання. Прочитайте, дотримуючи правильної інтонації. Поясніть уживання ком.

1. *Річка синіє, зітхає, сміється (М. Рильський).* 2. *Місяць пливе оглядати і небо, і зорі, і землю, і море (Т. Шевченко).* 3. *Марко озирнувся, але нічого не побачив (М. Стельмах).*

**Вступна вправа.** Завдання. Прочитайте. Визначте однорідні члени речення. Якими членами речення вони є?

1. *Суворовці завжди йдуть струнко, бадьоро, красиво (Н. Забіла).* 2. *Сніжинки тендітні і ніжні хтось сипле (П. Усенко).* 3. *Крик, та гул, та жарт стоять понад річкою (Панас Мирний).*

**Тренувальна вправа за зразком.** Завдання. Перепишіть подані речення, поширюючи їх однорідними членами. Правильно розставте розділові знаки.

**Зразок.** *Учитель говорив ... – Учитель говорив чітко, просто, зрозуміло.*

1. *Несподівано ... справжня весна.* 2. *Над сонячним містом пролітали ... .* 3. *Дівчинка пильно дивилась, ... .*

**Тренувальна вправа за інструкцією.** Завдання. Уважно прочитайте подані речення. Перепишіть, виправляючи пунктуаційні помилки.

1. *Летів, і танув сніг (М. Рильський).* 2. *Парубок плівся повагом позакладавши руки назад себе; позирав навкруги своїми блискучими очима – іноді зупинявся і довго розглядав земне нив'я (Панас Мирний).* 3. *Вона стояла ні жива, ні мертва (І. Нечуй-Левицький).*

**Тренувальна вправа за завданням.** Завдання. Переписати, підкреслити однорідні члени речення, визначити кількість рядів у реченні і тим зв'язку між однорідними членами.

1. *І голову йому змила, і ноги умила, і в сорочці тонкій білій за стіл посадила, годувала, напувала, положила спати у кімнаті і тихенько вийшла з батьком за хати (З тв. Т. Шевченка).* 2. *Наша дума, наша пісня не вмре, не загине (Т. Шевченко).* 3. *У поле, до ріки я йду не гуляти, а слухать стежку, хвилю, колоски (М. Федунець).*



**Завершальна вправа.** Завдання. Прості неускладнені речення перебудуйте на речення з однорідними членами, уникаючи повторів однакових слів. Однорідні члени підкресліть.

1. У саду цвітуть троянди. Тут ще є мальви. Можна побачити жоржини. 2. Осіннє листя завжди жовтіє. Воно засихає. Потім листя встеляє землю кольоровим одялом. 3. Влітку моя сім'я їздила на море. Також ми відпочивали в горах.

#### Вставні слова (словосполучення, речення)

**Підготовча вправа.** Завдання. Прочитайте. Яку роль відіграють виділені слова, словосполучення у поданих висловлюваннях?

1. І найвища, **по-моєму**, це краса вірності (О. Гончар). 2. **Справді**, хвилин за десять у сусідній кімнаті почувся голоси (С. Журахович). 3. Вишневий сад (**він тільки-що зацвів, данину першу виплативши бджолам**) дримав і снів... (М. Рильський).

**Вступна вправа.** Завдання. Прочитайте речення. Визначте вставні слова, з'ясуйте, що виражають чи на що вони вказують.

1. Без мови рідної, **повірте**, важко жити (Г. Биченюк). 2. **Сміх**, кажуть, віку додає (Ю. Збанацький). 3. **Ти на мене пилинці не дозволила б, мабуть, упасти** (Є. Летюк).

**Тренувальна вправа за зразком.** Завдання. Прочитайте речення. Доповніть їх вставними словами чи словосполученнями тієї групи за значенням, яка вказана у дужках. Запишіть утворені речення, правильно розставляючи розділові знаки.

**Зразок.** Молоденькі гіллясті берізки (*невпевненість, припущення*) тільки вночі покрились листям (Ю. Збанацький). – Молоденькі гіллясті берізки, *може, тільки вночі покрились листям*.

1. (*Упевненість*) з того часу втекло вже чимало води (Ю. Збанацький). 2. Населення (*здивування*) зустріло нас привітно (Я. Баш). 3. Але доля звела нас дуже близько і (*привернення уваги*) здружила (Ю. Збанацький).

#### Тренувальна вправа за інструкцією

Завдання. Перепишіть, виправляючи пунктуаційні помилки.

1. Ну, а ви я бачу, здружилися (М. Трублаїні). 2. Над тихою рікою стоїть село а в тім селі, хатина так пісню можна починати у хаті тій, живуть його батьки (М. Рильський). 3. З-за погрібника пахло м'ятою – росло її там багато густої та холодної багато, а від хати несло духом матіюли (Є. Гуцало).

**Тренувальна вправа за завданням.** Завдання. Доповніть речення потрібними за змістом вставними словами, словосполученнями або реченнями.

1. На луках зима вислала свої холодні білі полотна (І. Цюпа). 2. От і червень завітав в мальовничі батьківські краї (В. Скомаровський). 3. Семен зразу не може зважитись почати бесіду (М. Коцюбинський).

**Завершальна вправа.** Завдання. Перепишіть, розставте пропущені розділові знаки. Підкресліть усі члени речення.

1. Жилося Іванові Івановичу ще раз кажемо непогано (Остан Вишня). 2. Ще малим і шести не минуло мені на майдан повела мене мати за руку (О. Підсуха). 3. Пишу листа із Кабарди тобі земля ця невідома (М. Нагнибіда).

#### Звертання

**Підготовча вправа.** Завдання. Прочитайте речення вголос, виділяючи звертання відповідною інтонацією. Яка роль відіграє інтонація у реченнях із звертаннями?

1. Неси ж мене, коню, по чистому полю! (І. Франко). 2. Сонце! Я тобі вдячний (М. Коцюбинський). 3. Швидко, швидко ми побачимось, рідна матінко моя (Олександр Олесь).

**Вступна вправа.** Завдання. Прочитайте. Визначте звертання. Яка роль звертань у нашому житті?

1. Я, вельможний пане, щось маю вам сказати непогане (Б. Грінченко). 2. Учітєся, брати мої, думайте, читайте (Т. Шевченко). 3. Гей ви, далі ясні, безкінечні й сині, як чудесно в світі молодому жити! (В. Сосюра).

**Тренувальна вправа за зразком.** Завдання. Перепишіть, подані в дужках звертання поставте у правильній формі. Поширені звертання підкресліть.

**Зразок.** Дай руку стиснуть, (друг мій) (М. Рильський). – Дай руку стиснуть, друже мій.

1. Запалай, (мій вогник крилатий), полум'ям привітним і незлим (А. Малишко). 2. Нехай в піснях твоїх, (поет), в устами серце промовля (В. Сосюра). 3. (Зоря моя вечірняя), зійди над горою (Т. Шевченко).

**Тренувальна вправа за інструкцією.** Завдання. Подані імена по батькові поставте у кличному відмінку. Вкажіть іменники, у яких відбулось чергування приголосних звуків. Складіть і запишіть два речення.

Ольга В'ячеславівна, Олег Юрійович, Стах Григорович.

**Тренувальна вправа за завданням.** Завдання. Складіть і запишіть речення за схемами. В одне із речень уведіть поширене звертання.

1. ..., Зв., ... 2. Зв, зв! ... 3. ..., зв, зв, зв!

**Завершальна вправа.** Завдання. Перепишіть, правильно розставте пропущені розділові знаки та вставте пропущені літери.

1. *О юність ти землю онов..ш!* (П. Усаченко). 2. *Сідай дон..чко пополуднуй з нами* (М. Стельмах). 3. *Спи мій малес..нький поки є час* (Леся Українка).

**Висновки.** Отже, пунктуація простого ускладненого речення – важкий і великий за обсягом розділ граматики. Запропонована нами система вправ для вивчення простого ускладненого речення опирається на лінгвістичні, психологічні та дидактичні особливості навчання пунктуації.

**Перспективи подальших розвідок** полягають у дослідженні методики вивчення пунктуації у простих реченнях, ускладнених порівняльними зворотами: виробленні шляхів засвоєння знань і формуванні відповідних умінь за допомогою розробленої системи пунктуаційних вправ.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бевзенко С. П. Сучасна українська мова. Синтаксис: Навч. посіб. / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. – К. : Вища шк., 2005. – 270 с.
- Глазова О. П. Рідна мова: підруч. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. П. Глазова, Ю. Б. Кузнецов; наук. ред. І. Вихованець. – К. : Зодіак-ЕКО, 2008. – 240 с.
- Дудик П. С. Синтаксис української мови: підручник / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 384 с.
- Заболотний О. В. Рідна мова: підруч. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. В. Заболотний, В. В. Заболотний. – К. : Генеза, 2008. – 240 с.
- Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів: Українська мова; Українська література. 5-9 класи. – К. : Видавничий дім «Освіта», 2013. – 160 с.
- Олійник І. С. Методика викладання української мови в середній школі: Навч. посібник / І. С. Олійник, В. К. Іваненко, Л. П. Рожило, О. С. Скорик; За ред. І. С. Олійника. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Вища шк., 1989. – 439 с.
- Палихата Е. Я. Опрацювання звертання у процесі вивчення усного діалогічного мовлення / Е. Я. Палихата, Л. М. Ухач // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. – 2006. – №1. – С. 98 – 103.
- Палихата Е. Я. Пізнавально-виховне спрямування процесу вивчення розставлення видільних розділових знаків у реченнях зі звертаннями / Е. Я. Палихата / Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: / За ред. д. ф. н. М. П. Качука. – Тернопіль : ТНПУ, 2017. – Вип. 47. – С. 263–273.

Шупляк Х.

Науковий керівник – к. філ. н. Куца Л. П.

### ВПЛИВ ОПОВІДАнь М. КОЦЮБИНського НА ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДшого ШкіЛЬНОГО ВіКУ

В творчій спадщині М. Коцюбинського провідна роль належить темі дитинства. Понад 10 років педагогічної діяльності, батьківство чотирьох дітей, власне походження із багатодітної сім'ї та й навіть тонка діалектика душі самого письменника – пояснюють зацікавленість цією тематикою.

У 1912 р. у листі до молодого П. Тичини М. Коцюбинський писав: «У нас, наприклад, дуже слаба література для дітей, і коли б хто зробив переклад кращих російських творів для дитячої літератури» [12, с.150].

Сучасники М.Коцюбинського з дивовижною одностайністю відзначали рідкісний збіг між вишуканою досконалістю й красою творінь та особистістю автора. М.Горький, писав: «... В нього тонко розвинена естетична чуйність до доброго, він любить добро любов'ю художника, вірить в його переможну силу,...» [3, с.3].

Турбуючись про розвиток дитячої літератури в Україні М.Коцюбинський сам написав твори гідні перекладу будь-якою мовою світу. Так, ось уже понад 100 років, до кращих зразків творів для дітей і про дітей належать оповідання «Ялинка», «Харитя», «Маленький грішник». Ці оповідання позначені щирою симпатією автора до малолітніх героїв, намаганням заглибитися в їх внутрішній світ [4, с.72].

Захоплюючись оповіданням «Харитя», Панас Мирний відзначав серед його художніх особливостей уміння автора відобразити внутрішній світ дитини: «безодню глибину думок, таємні поривання душі, заботу невеличкого серця» [5, с.14]. Попри зміну поколінь та життєвого устрою ці оповідання не втрачають своєї актуальності, адже утверджують вічні моральні цінності – про любов та повагу до рідних, про сміливість та працьовитість, наполегливість та чесність. Важливо, що цінність цих творів не обмежується лише зовнішнім моралізаторством, красою та вправністю змалювання дитячих образів, а й вражає майстерністю психологізму, заглибленням у внутрішній світ своїх героїв. Для цього автор використовує широкий арсенал художніх засобів – портрет, пейзаж, художню деталь, монолог, діалог, внутрішнє мовлення. Врешті, завдяки такому композиційному та стилістичному наповненню сила впливу цих творів здатна виходити далеко за рамки шкільного уроку та бути матеріалом для роздумів юного читача.

**Мета статті** – проаналізувати твори М. Коцюбинського «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник» та окреслити їх виховний морально-етичний вплив на читачів молодшого шкільного віку.

**Актуальність дослідження** зумовлена посиленням інтересу шкільної освіти здійснювати позитивний вплив на формування високоморальної та гармонійно-розвиненої особистості школяра молодшого шкільного віку. А також потребою активно реалізовувати, на даний час недостатньо задіяний, широкий виховний потенціал оповідань письменника і педагога М. Коцюбинського.

З цього приводу науковець Ворошило Т. влучно зазначив, що найбільш сприятливим для формування духовного світу учня є урок літературного читання. Оскільки, включає в себе можливість на прикладі життєпису автора та дій головного героя показати позитивні та негативні якості особистості. Більше того, учитель має можливість впливати на дитину непомітно, не нав'язуючи їй певний погляд, а формувати в школяра власний за допомогою прикладів з літератури [2 с.59-63].

У статті «Емоційне виховання учнів на уроках української літератури» Н. Михайлова зазначає, що метою вивчення художніх творів у школі має бути не тільки засвоєння учнями художніх цінностей, створених засобами мистецтва слова, «...а й передовсім виховання людини співчутливої, справедливої, милосердної» [11, с. 44].

Для творчості М. Коцюбинського властиве поєднання глибокого ліризму і поетичності викладу, барвистості описів і досконалого, тонкого психологічного аналізу. Досконалість форми визначається її відповідністю змістові. Сам письменник зазначав: «З того, як художник трактує свої мотиви, можна пізнати його душу» [9, с.140].

Для кращого розуміння майстерності психологізму в оповіданнях Михайла Коцюбинського та їх впливу на формування читача молодшого шкільного віку варто дослідити окремі фрагменти цих творів. Наприклад, проаналізуємо портрет Дмитрика із оповідання «Маленький грішник». «На Дмитрикові була стара руда материна юпка з клаптиками вати, що висіли крізь дірки з пошарпаної одежини, довгі рукава теліпались нижче рук, заважали йому. Русяву головку прикривав старенький картузик з одірваним козирком. Але, незважаючи на свої непишні шати, Дмитрик весело дививсь на світ божий здоровими сивими очима, весело підстрибував по людних вулицях» [8, с.17].

Як зауважив Ю.Б. Кузнецов, у цьому описі сконцентровано весь характер стиль і умови життя хлопчика: «По-перше, що хлопчик з бідної родини, в якій не можуть справити йому окремий одяг, і він змушений доношувати материнський. По-друге, Дмитрик дуже рухливий, веселої вдачі, швидко дориває і юпку, і картуз. По-третє, що більшу частину свого життя він проводить на вулиці. В цьому портреті показана майже вся історія хлопчини, але не меншою мірою і його майбутнє» [10, с.178].

Далі бачимо як із розвитком подій цей картузик і юпка, настільки важливі як художня деталь зараз, втрачають своє значення. Коли Дмитрик дізнався про смерть матері, він побіг: «...давно вже загубив свого картузика, кілька разів падав на слизькій дорозі, поли з рудої юпки, мов крила, мають за ним від прудкого бігу, а він усе біжить далі...» [8, с.22].

За певним заняттям, у русі, застаємо і двох інших персонажів аналізованих оповідань М. Коцюбинського «Ялинка» і «Харитя» – Василька і Харитю. Читач знайомиться із Васильком в умовах праці. Напередодні Різдва Василько приймав активну участь у підготовці до свят - м'яв мак на кутю. Проте, настрої у Василька тривожний, бачачи смуток батька, Василько не може насолодитися передчуттям свята, а задумується над тим як йому допомогти. З Харитею із однойменного оповідання автор знайомить читачів теж у динаміці. Дівчинка настільки заклопотана та працююча (носить воду), що немає можливості зосередитись на її описі в статистичному стані.

Внутрішні переживання дітей чітко втілюються у використанні монологів та діалогів, описі їхніх думок та авторських ремарках. «На блакитні очі в білявого Василька набігли сльози... Батько глянув на сина. Василько замовк, прочитавши в тому погляді невимовний смуток» [8, с. 10]. Василько розуміє тяжке матеріальне становище своєї сім'ї. І тому, заради її добробуту жертвує дорогою для його серця ялинкою – подарунком від батька за хороші оцінки. Так само іде на самопожертву і 8-річна Харитя. У момент, коли вже навіть мати зневірилась, дівчинка шукає вихід із ситуації. «Не журіться, мамо! Не плачте! Адже ж Бог добрий, мамо! Бог pomoже вам одужати, pomoже вам хліб зібрати... Правда, мамо?.. Правда?..» [8, с.5].

Бачимо як у цих словах та в діях проявляється глибока дитяча любов, повага до батьків, яка підкреслена шанобливим зверненням на «Ви», відповідальність, відчуття обов'язку. Попри свій дитячий вік, діти не стоять осторонь подій і обставин, а всіма силами намагаються допомогти. Саме в цьому і полягає важливий моральний урок, який автор подає на прикладі поведінки основних героїв оповідань.

Дмитрик із оповідання «Маленький грішник» теж подає читачам корисний урок. Приклад того, до яких тяжких наслідків може призвести бешкетництво і уникнення відповідальності. Якщо характери та модель поведінки Хариті та Василька ідентично ідеальні, то ось образ Дмитрика вже зовсім інший, більш

типовий – живий та не перфекціоналізований. Автор називає хлопчика грішником, бо він порушує принаймні дві Божих заповіді: не шанує свою матір і зазіхає на чуже майно. Тож автор проголошує важливу думку: для гріха немає віку, бо єдині моральні норми існують і для малих, і для дорослих. Та й сам хлопчик чудово розуміє, що так чинити не слід. Так, бачимо Дмитрик не раз шкодує матір, але, як влучно спостеріг автор, лише до сінешнього порога. На вулиці на Дмитрика чекають друзі і страх втратити авторитет перед ними остаточно притуплює в душі хлопчика муки совісті [4, с.73].

У цьому контексті розкривається ще один важливий моральний аспект твору. Якщо батьки, (а Дмитрик ще й крім того ріс в неповній сім'ї), в силу, якихось життєвих обставин не займаються вихованням дітей (мати Дмитрика тяжко працювала і фізично не мала можливості приділити дитині достатньо часу), то дитину виховує вулиця. І часто не в душі високої моральності та гуманізму. «Дмитрик чує дитячим серцем, що так погано чинити, як вони чинять, але боїться й натякнути про се, бо Гаврилко просвітку не дав би, глузуючи... [8, с. 21]. Занадто пізно, та все ж, Дмитрик усвідомлює свій гріх, жаліє і кається – обіцяючи сам собі і, подумки матері, прожити життя чесно і не допускати подібних помилок.

**Висновки.** Попри все, герої оповідань М. Коцюбинського ніколи не втрачають оптимізму. Вони надіються на Бога і на людей. І запорукою їх сподівань є саме батьківська наука. Мати вчила Харитю, що Бог добрий, а Дмитрик знає від матері, що світ не без добрих людей. Це ще один приклад для наслідування і модель поведінки для сучасних дітей – слухати батьківської науки і ніколи не втрачати надію. Оповідання вчать нас, що в «руках» дітей велика сила, від них залежить багато, вони можуть покращувати чи погіршувати як своє життя так і своїх рідних.

Тонко розуміючи психологію дитячої душі М. Коцюбинський знав, що для дітей молодшого шкільного віку властиво – мати приклад для наслідування. Саме таким чудовим прикладом виступають Василько із оповідання «Ялинка» та Харитя із однойменного оповідання. Дмитрик теж добрий хлопчик, однак оступився. Тому на його помилках теж варто повчитися, щоб не допускати своїх. Таким чином, за влучним образним висловлюванням В. Борщевського, «творчість М. Коцюбинського для дітей дає поживу для розуму і серця, служить справі виховання й освіти дітей різного віку» [1, с. 141].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Борщевський В. М. Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі : посібник для вчителів / В. М. Борщевський. – К.: Рад. школа, 1975. – 198 с.
2. Ворошило Т. Література як основний засіб формування духовного світу старшокласників. – Методичний пошук: Викладацько-студентські наукові роботи з питань методики викладання мови і літератури. – Житомир: Вид-во: ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – Випуск дванадцятий. Частина II. – С. 59-63.
3. Горький О. М. Велика людина : О. М. Горький про М. М. Коцюбинського : [нарис] // Більшовиц. правда. – 1938. – 24 квіт. – С. 3.
4. Голубовська І.В., Латка А.В. Значення прози Михайла Коцюбинського для становлення української дитячої літератури // Шляхи вдосконалення мовної компетенції сучасного педагога (Матеріали регіональної науково-методичної конференції, 27 березня 2008 р.). – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. – С. 71 – 74.
5. Грицюта М. Михайло Коцюбинський : літературний портрет / М. Грицюта – К.: Держ. видав. худ. літератури, 1958. – 120 с.
6. Клейменова Т. В. Внутрішній світ дитини в оповіданнях М. Коцюбинського / Т.В. Клейменова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2009. — Вип. XXI. — С. 173-180.
7. Костенко М. О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського / М. О. Костенко – К.: Рад. школа, 1969. – 272 с.
8. Коцюбинський М. М. Подарунок на іменини : оповідання, новели, повісті : для серед. та ст. шк. віку / [упоряд. та післямова М. С. Грицюти ; Худож. І. Н. Філонов, В. А. Євдокименко, Г. В. Якутович, М. А. Стороженко]. – К.: Веселка, 1989. – 335 с.
9. Коцюбинський Михайло: твори в 6 томах. – Т. 4. – К.: Видавництво АН УРСР, 1961. – 474 с.
10. Кузнецов Ю. Б., Орлик П. І. Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М. М. Коцюбинського в школі : посібник для вчителя / Ю. Б. Кузнецов, П. І. Орлик. – К.: Рад. Шк., 1990. – 208 с.
11. Михайлова Н. Емоційне виховання учнів на уроках української літератури / Н. Михайлова // Дивослово. – 1999. – № 7. – С. 44-45.
12. Мороз М. О. Михайло Коцюбинський : бібліографічний покажчик / М. О. Мороз – К., 1964. – 268 с.
13. Осадча К. П. Психологізм дитячих оповідань Михайла Коцюбинського (принципи і засоби зображення характерів) / К.П. Осадча // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2009. — Вип. XXI. — С. 181-187.

### СКЛАДНІ БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ РЕЧЕННЯ З ОДНОТИПНИМИ ТА РІЗНОТИПНИМИ ЧАСТИНАМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТЛА»)

Особливості реченневих структур синтаксичної науки постійно викликали інтерес дослідників, які детально вивчали та аналізували їх. Саме тому предметом нашої наукової розвідки стали складні безсполучникові речення, які на сьогодні є менш дослідженими, аніж складнопідрядні та складносурядні.

До 1950-их рр. ХХ ст. складні безсполучникові речення не виділяли як окремий різновид. Панувала думка, що це лише конструкції з пропущеними сполучниками. Проте з розвитком синтаксичної науки такі речення почали входити у коло дослідницьких зацікавлень багатьох науковців. На окремі зауваження та думки можна натрапити ще в працях М. Ломоносова, О. Востокова, О. Потебні, П. Фортунатова. У процесі розвитку мовознавчої науки свіжі оригінальні припущення щодо наявності цих видів речень висловили М. Пospelов, Є. Каратаєва, Є. Іванчикова та ін. Вони переконані, що складні безсполучникові речення – це зовсім інший тип речень, який помітно відрізняється від складнопідрядних та складносурядних. Значущість такої теорії продовжували доводити у своїх працях і українські вчені, серед яких Б. Кулик, І. Вихованець, С. Бевзенко, С. Дорошенко. С. Дорошенко, наприклад, зазначає, що «безсполучникові складні речення – це синтаксичні одиниці, які відрізняються специфічним змістом і своєрідним стилістичним забарвленням порівняно з різними видами сполучникових речень – складносурядних і складнопідрядних» [2, с. 52]. Дещо іншої точки зору дотримувалася І. Кручиніна, яка виводить складні безсполучникові конструкції за межі речень. Її підтримали у своїх працях І. Слинко, Н. Гуйванюк та М. Кобилянська [5]. Вчені називають ці конструкції безсполучниковими комунікатами, «оскільки в них відсутні основні граматичні ознаки складного речення» [5, с. 346]. Окремі класифікації безсполучникових речень розробили О. Волох, М. Чемерисов та Є. Чернов [1]. Найновішими на сьогодні є напрацювання К. Шульжука [6]. У даній статті послуговуємося класифікацією вчених О. Волоха, М. Чемерисова та Є. Чернова.

Характерною особливістю досліджуваних конструкцій є відсутність сполучників, подовжена пауза між предикативними частинами і відповідна інтонація. Актуальним є детальне дослідження речень із урахуванням таких аспектів, як структурний, семантичний, комунікативний.

Б. Кулик зазначає, що складні безсполучникові речення «більше поширені в мові художньої літератури – в поезії і прозі, найчастіше в авторській мові при описах і розповідях» [4, с. 247]. Тому об'єктом нашого дослідження стали особливості функціонування складних безсполучникових речень у художньому тексті роману «Зворотній бік світла» Дари Корній.

Дара Корній – сучасна українська письменниця-прозаїк. Лауреат третьої премії «Коронації слова». Чимало інших нагород свідчать про те, що твори авторки популярні серед читачів і заслуговують на відзнаки. Роман «Зворотній бік світла» – перша частина квадрології про зворотній бік. Манера письма Дари Корній невимушена, зрозуміла, дотепна, містична. У художньому тексті переважають складнопідрядні речення, проте часто письменниця використовує і безсполучникові, що ще раз підтверджує твердження лінгвіста Б. Кулика. Це і стало вагомим чинником у виборі нами джерела наукової розвідки.

О. Волох, М. Чемерисов та Є. Чернов за характером відношень між предикативними частинами безсполучникові складні речення поділяють на:

- 1) безсполучникові складні речення з однотипними частинами;
- 2) безсполучникові складні речення з різнотипними частинами.

Під час опрацювання тексту книги «Зворотній бік світла» Дари Корній ми вибрали вісімдесят дев'ять безсполучникових речень, із яких 3 % – з однотипними частинами, 97 % – з різнотипними.

Речення з однотипними частинами поділяються на три групи:

- 1) речення, що означають одночасність перелічуваних явищ;
- 2) речення, що виражають часову послідовність дій, явищ;
- 3) речення зі значенням зіставлення або протиставлення [1, с. 309–310].

За нашими лінгвістичними спостереженнями, Дара Корній нечасто, однак все-таки використовує речення, що означають одночасність перелічуваних подій, явищ, напр.: *Мама на кухні готує на завтра обід, тато по телефону сварить аспіранта* [3, с. 70]. Також наявні речення, що виражають часову послідовність дій, явищ, напр.: *Жінка допомогла сісти, мала піднесла до уст горнятко з напоєм* [3, с. 131]. Конструкцій, що виражають значення зіставлення або протиставлення відношень, у тексті твору не знайдено.

Речення з різнотипними частинами трапляються частіше. О. Волох, М. Чемерисов та Є. Чернов говорять про те, що у таких реченнях «предикативні частини семантично неоднорідні, залежні, співвідносні з головною і підрядною частинами складнопідрядних речень» [1, с. 311]. В опрацьованому тексті ми натрапили

на 87 таких конструкцій, що становить 97% від усіх безсполучникових речень. Розглянемо кожен із видів на прикладах.

Найчастіше письменниця у своєму творі вживає безсполучникові складні речення із з'ясувально-об'єктними відношеннями, напр.: *Та знаю – ще зустрінемося, по-іншому бути не може* [3, с. 22]; *Птаха хотіла запитати — хто попросив?* [3, с. 57]; *«Та я розумію: перисті хмари оточили Яроворот»* [3, с. 172]. У тексті цей різновид речень становить 25 %.

Представлені далі типи складних безсполучникових речень є дещо подібними між собою, проте їхня відмінність полягає у порядку розташування: наслідку і причини. У реченнях з наслідково-причиновими відношеннями «друга частина має значення причини, а перша – наслідку» [1, с. 312]. Наприклад: *Зазвичай у жовтні відпочиваючих уже немає – погода псується і море не вабить* [3, с. 165] Цей вид речень складає 3 %. У реченнях з причиново-наслідковими відношеннями «друга частина має значення наслідку, а перша – значення причини» [1, с. 312]. Розглянемо декілька прикладів таких речень: *Не мала баба клопоту – купила порося!* [3, с. 71]; *Кожне слово їй давалося важко: бліде, мов крейда, обличчя, навіть уста стали білими* [3, с. 109]; *Спробувала на цю тему порозмовляти з мамою – мама говорила якісь дивні слова про релігійність, звернення до Бога, молитви перед сном* [3, с. 212]. Усього цей різновид речень складає 22% від досліджуваних структур.

Менше у романі трапилось речень з умовно-наслідковими відношеннями: *Скажеш правду — бити не буду* [3, с. 34]. Також нечасто Дара Корній вживає речення з наслідково-часовими відношеннями: напр.: *Поки вони не влізають в її життя і це не заважає спорту – вона приймає такі правила гри* [3, с. 156].

У безсполучникових допустових складних реченнях «перша частина виражає умову, всупереч якій відбувається те, про що говориться в другій» [1, с. 312]. У нашому дослідженні такі речення не виявлені, оскільки вони найчастіше функціонують у розмовному мовленні та фольклорі.

Чимало науковців у своїх працях говорять про те, що деякі безсполучникові речення можна перетворити на сполучникові, а деякі ні. Ті конструкції, «які не мають співвідносних сполучникових відповідників, є переважно реченнями з пояснювальними або приєднувальними відношеннями між складовими частинами» [1, с. 312–313]. Такі речення досить поширені у книзі Дари Корній «Зворотній бік світла». Так, речення з пояснювальними відношеннями трапилися 17 разів (що становить 20% від усіх досліджуваних речень): *Лишалось одне — віра у так звану силу кохання через терпіння* [3, с. 20]; *Швидше за все, буденна історія – якась малолітня дуринда народила її в шістнадцять, злякалася наслідків та відповідальності і маєш...* [3, с. 66]; *І ще доню, дуже важливе: ми не можемо просто піти і не залишити взамін тебе нічого чи нікого твоїм батькам* [3, с. 229]; *О, яка вона була лиха та прекрасна в тій своїй люті: очі горіли вогнем, щоки палали безумством, слова ненавистю* [3, с. 268].

Перша частина речення з приєднувальними відношеннями є самостійною, а друга лише доповнює її зміст і є «додатковим зауваженням зі значенням пояснення, оцінки або наслідку» [1, с. 313]. В аналізованому тексті знаходимо 22 такі конструкції (25%), напр.: *Серед юрби жінок-воїнів особливо виділялася одна: в очах племіння та хижий блиск, у руках – іскри та впевненість, у ногах – дужість* [3, с. 84]; *Її квіти мали чарівну серединку, сама те диво вичакувала – квітку для коханого* [3, с. 111]; *Про цю ганьбу, напевне, знають у всіх світах – такі новини швидко розлітаються* [3, с. 204]; *І тільки блідість обличчя видавала – вона хвилюється* [3, с. 264].

Отже, проаналізувавши безсполучникові речення у романі Дари Корній «Зворотній бік світла», можемо зробити висновок про те, що авторка доволі часто послуговується ними у своїй творчості, намагаючись урізноманітнити текст і використати увесь стилістичний потенціал таких конструкцій. При подальшому опрацюванні творів цієї письменниці можна використовувати класифікації й інших мовознавців, оскільки вони виділяють більше підвидів таких речень та мають свої підходи щодо їх трактування у сучасній науці.

Пропонована стаття відкриває перспективу подальшого дослідження складних безсполучникових речень у романах «Зворотній бік темряви», «Зворотній бік сутіні», «Зворотній бік світів» Дари Корній.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Волох О.Т. Сучасна українська літературна мова : Морфологія. Синтаксис / О.Т. Волох, М.Т. Чемерисов, Є.І. Чернов. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Вища шк., 1989. – 334 с.
2. Дорошенко С. І. Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові / С. І. Дорошенко. –Х.: Вища школа, 1980. – 152 с.
3. Корній Д. Зворотній бік світла : роман / Дара Корній; передм. Г. Пагутяк; художн. В. Котляр. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 320 с.
4. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови : Синтаксис / Б. М. Кулик. – К. : Рад. шк., 1965. – Ч.2 : Синтаксис. – 342 с.
5. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання / Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. – К.: Вища школа, 1994. – 670 с.
6. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: [підручник для студ. вищ. навч. закл.] / К. Ф. Шульжук. – К.: Академія, 2010. – 408 с.

**«СТАНІСЛАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН» У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

«Станіславський феномен» репрезентує якісно нові аспекти національного письменства. Його вивчення у контексті естетично-філософських параметрів постмодернізму є одним із важливих завдань сучасного літературознавства. Тому метою статті є спроба вписати постмодерністський доробок представників «Станіславського феномену» в сучасний український літературний процес, оскільки ґрунтового дослідження цієї проблеми в українському літературознавстві немає.

Станіславський феномен (іноді – Станіславівський феномен, Івано-Франківський феномен) – феномен наявності у місті Івано-Франківську (до 1939 року – Станіславів, у 1939-1962 рр. – Станіслав) групи письменників та художників, у творчості яких найбільш рафіновано були інсталювані цінності знакового списку українського постмодерністського дискурсу [3, с. 30]. Його ідеологом вважають В. Єшкілева, який у концептуальному проєкті «Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури» (Івано-Франківськ, 1998) обґрунтував визначальні ознаки постмодерністської творчості учасників «Станіславського феномену»: стильовий еkleктизм, деструкція літературних традицій і художніх форм, позачасовість і позапросторовість, епатажність, зміна функцій автора та персонажа (маргінал як основний тип), культ незалежної особистості, наскрізна іронічність і пародійність, мовна поліфонія тощо.

«Станіславський феномен» в українській літературі – це когорта знакових сучасних письменників, які своїм прозописом презентують насамперед західноукраїнський літературний процес на світовому рівні. Його естетична концепція яскраво представлена у творчості Ю. Андруховича, Я. Довгана, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, А. Кирпана, М. Микицей, В. Мулика, Г. Петросаняк, Т. Прохаська та ін. Так, Т. Прохасько конкретизує: «Найголовніше – розділяти літературознавче поняття «Станіславський феномен» і літературне життя, яке пов'язане із Станіславом і тим феноменом не є. Тому що літературний вибух початку 90-х, названий згодом «Станіславський феномен», вже належить історії літератури і має дуже конкретне визначення. СФ – це творчість кількох авторів (Андрухович, Прохасько, Іздрик, Єшкілев, Кирпан, Мулик) у короткий період часу – 1988-1994 роках. Можна узагальнити, що канон «Станіславського феномену» є публікації цих авторів у цей час у часописі «Четвер». Основними рисами феномену є новації тем і способи викладу, звернення до історичної пам'яті і міфології Галичини й Центральної Європи, серйозна іронія, орієнтація на універсальну проблематику, західноукраїнська мовна стихія» [5]. А. Бондар обґрунтовує географічну локацію галицької прозової школи: «Якщо шукати географічні асоціації для пояснення естетичного феномену під лейблом «Станіславський», не оминати також і ще однієї обставини: Станіслав – посередник між Україною рівнинною та гірською. Саме там – і більше ніде – могло сконцентруватись стільки різноманітних людей, сенсів, візій, фобій, філій і глюків. Обставина ця – беручи також до уваги важку й вузлувату історію українського Заходу у ХХ столітті – не могла не спричинитись до перетворення цього міста на своєрідну культурну батарею, яка впродовж останніх 30 років породила дуже насичене й цікаве художнє середовище» [5]. Для багатьох учасників період «Станіславського феномену» був часом їхнього становлення як митців, які систематично й наполегливо шукали себе в літературі: у малій прозі («Зліва, де серце» Ю. Андруховича, «Візантійська фотографія» В. Єшкілева, «Інші дні Анни» Т. Прохаська), есеїстиці («Дезорієнтація на місцевості» Ю. Андруховича, «Ідеальна У» В. Єшкілева, «Порт Франківськ» Т. Прохаська), романістиці («Рекреації», «Московіада», «Перверзія» Ю. Андруховича, «Воццек» Ю. Іздрика, «НепрОсті» Т. Прохаська, «Адепт, або Сходження Олексія Склавина до Трьох імен» В. Єшкілева), публіцистиці. Це переконує у тому, що їхній прихід в українську прозу закономірний, тому що виразно помітно, як з кожним новим твором відточується стилістика, вправнішає форма, переконливішає психологізм. Як приклад – прозопис Т. Прохаська, роман «НепрОсті» якого – це значний особистий і творчий досвід письменника, що свідчить про масштабні і серйозні художні завдання автора.

Творча діяльність представників «Станіславського феномену» в контексті суспільно-політичних та мистецько-літературних подій кінця ХХ – початку ХХІ століття є вдячним матеріалом для історико-літературних, теоретичних висновків та узагальнень, оскільки системне вивчення їхнього прозового доробку сьогодні відсутнє. Таке дослідження крізь призму постмодернізму дозволяє глибше осмислити творчий феномен митців, сприяє інтенсивному формуванню літературознавчої думки про інтелектуалізм і філософічність сучасної української літератури, зокрема її інтертекстуальність як жанрову домінанту, а, крім того, оновлює усталені погляди на український постмодернізм у літературному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст. І хоча досі не припиняються дискусії стосовно постмодернізму як світоглядно-мистецького напрямку ХХ ст., літературознавці С. Андрусів, Я. Голобородько, Т. Гундорова, В. Єшкілев, М. Зубрицька, Л. Лавринович, І. Старовойт, Р. Харчук, О. Яровий обсервують загальні проблеми, пов'язуючи його появу у 1980-х роках з іменами Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака («Бу-Ба-Бу»), пізніше – Ю. Позаяка, В. Недоступа, С. Либоня («Пропала грамота»), І. Лучука, Н. Гончара, Р. Садловського («Лу-Го-Сад»), І. Андрусая, С. Процюка, І. Ципердюка («Нова дегенерація»), С. Жадана, Р. Мельникова, І. Пилипчука («Червона фіра») та ін. Важливою для нашого дослідження є ґрунтова

студія «Стильові особливості прози «Станіславського феномену»: Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська» Р. Харчук, надрукована 2007 р. у «Бібліотечці «Дивослова» (№ 7) [6].

Поява «Станіславського феномену» зумовлена історичним зламом кінця ХХ ст.: у результаті розпаду СРСР окреслилася ситуація культурної «відкритості», а отже, зміни естетичних координат та мистецьких орієнтирів. Тестаментарно-рустикальний дискурс (ТР-дискурс) поступився місцем постмодерністському дискурсу (ПМ-дискурс). Але протистояння останнього соцреалістичним стереотипам галицький ареал визначили ситуацію формування культурного явища – «Станіславський феномен». Це поняття запропонував та обґрунтував В. Єшкілев у червні 1992 року під час мистецької колективної виставки «Рубероїд» у Пасажі Гартенбергів (Івано-Франківськ). У назві митець акцентував увагу на складному, але переконливому процесі трансформації українського літературного канону, ревізії народницьких і насамперед соцреалістичних художніх традицій. Т. Гундорова наголошує, що це «специфічне явище-гібрид» «виникло внаслідок запозичення постмодерном сприйнятливих елементів зі світової літератури і певною мірою «мічурінським» способом їх щеплення до неприйнятних українських реалій. У постмодерній інтерпретації література перетворюється на гепенінг, карнавал, який, наприклад, був стихією поетичного угруповання «Бу-Ба-Бу» [1, с. 170].

Поділяємо думку літературознавця, що найважливішою ознакою постмодерністського стилю письменників «Станіславського феномену» є його виразне «західництво» – експериментальна художня парадигма, яку можна означити як «деміфологізація мистецтва». У її площині створені епатажні тексти Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, Т. Прохаська та ін. Їхня проза надзвичайно інтелектуальна. Можемо говорити про «органічний інтелектуалізм», який ґрунтується на інтелектуальних рефлексіях, самоаналізі, домінуванні абстрактного мислення над конкретним, а емоційно-почуттєвих елементів над раціонально-логічними, іронічній оповіді, глибинних підтекстах. Постмодернізм галицьких митців категорично руйнував інтелект «всезнаючого» реципієнта-провінціала своєю псевдопростотою, заґрунтованою у стилізацію, імітацію, фальшування, як, наприклад, у романах «Рекреації», «Перверзія» Ю. Андруховича, «Подвійний Леон» Ю. Іздрика, «Адепт, або Сходження Олексія Склавіна до Трьох імен», «Пафос» В. Єшкілева. Таким чином, постмодернізм з його «психопатичними симптомами з присмаками некрофільства» (на кшталт «деконструкція», «шизоаналіз», «смерть автора», «ризома», «смерть суб'єкта», «смерть метадискурсу», «децентрація» тощо), багато зробив, аби вивільнити мислення сучасної людини від спрощених схем, застиглих стереотипів, віджитих міфологем, повернути літературу до її колишньої настанови – розширювати кругозір та ерудицію, а читача – від кічу до справжніх життєвих цінностей. Можливо, на новій духовно-мистецькій арені, що змінить постмодернізм, трансформується його позитивний досвід: нова ідеологія буде не тотальною, а плюралістичною» [1, с. 164].

Проза представників «Станіславського феномену» – нонконформістська література, яка попри текстову, мовну, персонажну гру як ключовий концепт, все ж засвідчує неперервність українського літературного досвіду (мандровані дяки, М. Гоголь, І. Котляревський, О. Стороженко, С. Руданський та ін.). Через це вона «володіє ознаками виключеності із якоїсь системи: панівної, цінної або, принаймні, офіційної. Інколи ця виключеність підвищуватиме цікавість до тексту» [4, с. 819]. З іншого боку, твори станіславськофеноменалістів складні для сприйняття, бо розраховані на підготовленого, фахового реципієнта. Їх читання утруднює інтертекстуальність – «метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин» [2, с. 171]. Така «інтегрована» рецепція твору зумовлюється його «надкодованим» (У. Еко) прочитанням як системи літературних шифрів, історичних фрагментів, мовних структур. Наприклад, у «Рекреаціях» Ю. Андруховича домінують алюзії з «Майстра і Маргарити» М. Булгакова та «Енеїди» І. Котляревського, в «Московіаді» – «Москва-Петушки и пр.» В. Єрофєєва, у «Дванадцяти обручах» – «приховане» цитування поезії Б.-І. Антонича, що перетворює читання на складну інтелектуальну працю.

Зрозуміло, що митці «Станіславського феномену» – виразно регіональні письменники, творці малого нарративу, які без моралізаторства, критичного пафосу й патетики апелюють до «культурної пам'яті» реципієнта через широке включення в романну структуру культурного (насамперед літературного) та історичного контекстів. Вони, незважаючи на дошкульну критику і різке неприйняття, впевнено подолали «приреченість на андеґраундну маргінальність існування в замкнутому середовищі» (В. Мельник), засвідчивши перспективи достойного виходу у світовий соціокультурний простір.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності / Т. Гундорова // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №144. – С. 165-172.
2. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч.Е. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
3. Єшкілев В. Повернення деміургів / В. Єшкілев // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 126 с.
4. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: «Искусство - СПб». – С. 817-826.



5. Требуна В. «Станіславський феномен»: пригадуючи майбутнє / В. Требуна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://gkpress.if.ua/x1650/>.

6. Харчук Р. Стильові особливості прози «Станіславського феномену»: Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська // Бібліотека «Дивослова». – 2007. – № 7. – С. 2-31.

*Загребельна О.*

*Науковий керівник – доц. Миколенко Т. М.*

### **ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ МОЛИТОВНОГО ДИСКУРСУ**

Утвердження національної самоідентифікації України кінця ХХ ст. зумовило значне зростання ролі Церкви в духовному житті народу. У зв'язку з цим посилюється увага науковців до проблеми церковної мови, висвітлюються питання становлення і розвитку українського конфесійного стилю, проводяться наукові дослідження релігійних текстів та молитовного дискурсу [3, с. 4–5]. Підґрунтям дослідження в галузі теорії дискурсу стали праці вітчизняних мовознавців (І. Вихованця, К. Городенської, С. Єрмоленко, П. Дудика) і зарубіжних лінгвістів (Р. Барта, Р. Водака, В. Карасика, С. Воркачева, Г. Слишкіна), психолінгвістів (Л. Виготського, І. Горелова, М. Жинкіна), авторів теорії впливу (А. Баранова, Й. Стерніна) та міжкультурної комунікації (Т. Астафурової, О. Леонтович, М. Шамне) [5].

Релігія як соціальне явище відрізняється від інших сфер комунікації з огляду на те, що вона охоплює сукупність типів поведінки людини, які спрямовані до сфери священного, таємного, трансцендентного, та має особливу референцію, оскільки віруюча людина користується мовою як засобом міжособистісної комунікації не лише з людьми, а й з сакральною сферою [10]. За час вивчення слова сакрального в українському мовознавстві сформовано теоретичні основи лінгвістики релігійного дискурсу, зреалізовано практичні аспекти виявлення мови церкви в духовному розвитку суспільства [3; 4; 5; 13].

У політично-культурних умовах сьогодення України, зокрема в ситуаціях можливої церковної трансформації, вивчення сакральної мови набуває особливої ваги. Прикметно, що важливу роль у вивченні духовного слова відіграли праці викладачів ТНПУ імені Володимира Гнатюка. Т. Вільчинська підкреслила, що у авторських картинах світу чільне місце посідає концептосфера сакрального як особливо значущий складник української національної ментальності, культури [12, с. 370]. Разом з тим тема є настільки широкою, що потребує комплексних досліджень. Відтак, **актуальність теми** зумовлено недостатньою вивченістю поняття релігійного дискурсу, оскільки чимало дослідників почали звертатися до цієї малопоширеної теми на теренах України.

**Мета роботи** – розкрити змістове наповнення терміна «молитовний дискурс». Досягнення мети передбачає розв'язання **таких завдань**:

- уточнити зміст поняття «релігійний дискурс»;
- визначити зміст поняття «молитовний дискурс»;
- описати стратегії мовної об'єктивації молитовного дискурсу.

Релігійний (фідеїстичний) дискурс як окремих тип спілкування нині часто привертає увагу дослідників [9, с. 109] і набирає індивідуальної форми з-поміж інших жанрів у векторі зіставлення з теле- й радіодискурсом, газетним і багатьма іншими [1]. Разом з тим активізація терміна у мовознавстві призвела до певної втрати чіткості у визначенні, у характеристиці вірогідних ситуацій використання, в обсязі тощо.

Зокрема, С. Блуверг вважає, що «релігійний дискурс – це особливий тип інституціонального дискурсу, спеціалізований клішований різновид спілкування, зумовлений соціальними функціями партнерів й регламентований як за змістом, так і за формою» [2, с. 2–3]. Значно розширюють поняття Н. Одарчук і Н. Приварська, акцентуючи на тому, що релігійний дискурс – це органічна єдність усіх мовленнєвих актів, зміст яких відносять до сфери релігії, ситуативного та культурного контекстів, у яких здійснюються ці мовленнєві акти, а також єдність усіх зафіксованих текстів релігійного змісту [14]. На функціональних аспектах аналізованого поняття наголошує Т. Шиліяєва, зазначаючи, що «релігійний дискурс можна охарактеризувати як статусно-рольову комунікацію, мета якої – залучати людей до віри, закликати до покаяння, стверджувати у вірі та доброчесності, проводити богослужіння, давати пояснення релігійним і конфесійним догматам. У релігійному дискурсі виявляється взаємодія мови, культури та ідеології» [16]. Разом з тим релігійний дискурс можна визначити як сукупність комунікативних дій або подій, спрямованих на передачу, збереження і розвиток релігійних уявлень.

Специфікою релігійного дискурсу, на думку В. Карасика, є те, що до його учасників належить Бог, до якого звернені молитви, псалми, сповіді. Бог виступає визначником релігійного дискурсу [7, с. 5–9].

У межах релігійного дискурсу дослідники виокремлюють інші типи дискурсів, зокрема: християнський (А. Рубан), православний (Т. Шиліяєва), ісламський (М. Кемпер, І. Алексєєв), ритуальний (І. Богачевська, В. Карасик), проповідний (Н. Кравченко), богословський (С. Хоружий, В. Шохін),

християнсько-богословський (Л. Українець), біблійний (Н. Золотухіна, О. Кирилук, П. Мацьків, Н. Явтушенко) та інші [5].

Молитовний дискурс – жанр релігійного, який відносимо до статусно-фіксованого спілкування [6; 7]. Основними стратегіями молитовного дискурсу вважаємо стратегії прохання та оцінки.

Ми, услід за С. Ігнатєвою, вважаємо, що зміст вербально виражених прохань різний, наприклад, це прохання «за себе» і прохання «за іншого». Однак прохання «за іншого» певною мірою стосуються і самого адресанта, бо він молиться за тих, хто є для нього рідним, близьким, дорогим [5]. Він представляє коло тих людей, для яких є необхідним саме те, про що просить у своїх молитвах. Зокрема:

а) просить про поміч: «*Вислухай нас, милосердний і всемогутній Боже... Будь милостивий, Боже, до молитов наших, згадай закон твій про примноження роду людського і стань милостивим покровителем, щоб з Твоєю поміччю збереглося Тобою ж встановлене правило...*» (Молитва подружжя про дарування дітей) [11];

б) просить про порятунок: «*Божественний Спасителю! Ти воскресив умерлу доньку Яіра та сина вдовиці з Наїну; оце я приходжу до Тебе зі сльозами на очах кличу: Ісусе, оздорови мою недужу дитину...*» (Молитва за недужу дитину) [11];

в) просить оберігати, захищати: «*Предвічний і всемогутній Боже, оберігай мене в небезпеках материнства й захисти перед злим духом ніжний плід...*» (Молитва матері при надії) [13];

г) просить пробачення за провини: «*Отче Наш, Ти що єси на небесах... хліб наш насущний дай нам днесь і прости нам провини наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим...*» (Молитва Отче Наш) [11, с.433];

д) просить помилування: «*Помилуй мене, Владико Утішителю, Боже, помилуй мене, освяти мою душу і тіло, просвіти моє серце і розум...*» (Молитва до Бога Духа Святого) [11, с. 11];

е) просить розкаяння і навернення: «*Господи, всі ми створіння Твої! Пожалій дітей моїх (імена) та наверни їх до покаяння. Спаси, Господи, і помилуй дітей моїх (імена), просвіти їхній розум світлом Євангелія Твого...*» (Молитва про розкаяння і навернення) [12].

Більшість дослідників вважають, що важливе значення для реалізації й актуалізації змістового наповнення молитовного дискурсу, розширення його тематичного діапазону має оцінна стратегія [5]. У молитвах вона реалізується через щире звертання людей до:

а) Бога: «Боже великий, єдиний, нам Україну храни!» [15, с. 943];

б) Господа: «Господи, дай мені сили, щоб міг змиритися з тим, що я не можу змінити. Дай мені мужності, щоб я міг боротися з тим, що я можу і мушу змінити. І дай мені мудрості, щоб я міг відрізнити одне від одного» [8];

в) Матері Божої: «Богородице Діво, молитов наших в час журби не відкинь, але з біди визволяй, Пресвята Богородице, спаси нас» [15, с. 16–17].

Отже, молитовний дискурс, на нашу думку, є основною складовою релігійного дискурсу. Важливим завданням мовознавців у векторі вивчення мови сакрального є виявлення і категоризація мовних маркерів, що формують через молитовний дискурс духовний світ людини і духовність макрокосмосу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
2. Блুবберг С. В. Современный протестантский дискурс на материале немецкой публицистики : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / С. В. Блুবберг. – М., 2009. – 29 с.
3. Бриндас Н. Стилістичні особливості молитовних текстів / Н. Бриндас // Студентський науковий вісник Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – 2004. – Вип. 7. – С. 4–5.
4. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII-XVIII ст.: монографія / Т. П. Вільчинська, Н. В. Слухай – Тернопіль : Джура, 2008. – 424 с.
5. Ігнатєва С. Оцінні стратегії в молитовному дискурсі (на матеріалах щоденникових записів Олеса Гончара) / С. Ігнатєва // Рідний край. – 2011. – №2(25). – С.99– 104;
6. Карасик В. И. О категориях дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: сб. науч. тр. – Волгоград ; Саратов : Перемена, 1998. – С. 185–197.
7. Карасик В. И. Религиозный дискурс / В.И. Карасик // Языковая личность: проблемы лингво- культурологии и функциональной семантики: сб. научн. тр. – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 5–9.
8. Клуб поезії. Дай мені мудрості, Всевишній. Святий Августин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=447894> 11
9. Кононенко В. І. Рідне слово / В. І. Кононенко. – К. : Богдана, 2001. 303 с.
10. Малярчук О. Основні особливості релігійного дискурсу [Електронний ресурс] // О. Малярчук. – Режим доступу: <http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2017/03/27/%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%96-%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96-%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B4%D0%B8%D1%81/>
11. Мій молитовник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://sites.google.com/site/mijmolytovnyk/molitovnik-hristianskoierodini/molitvi-rodiciv-za-ditej/molitva-za-neduzu-ditinu>
12. Молитва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://molytva.at.ua/index/rodinni\\_molitvi\\_2/0-152](http://molytva.at.ua/index/rodinni_molitvi_2/0-152)

13. Моя молитва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://mojamolytva.blogspot.com/2010/09/blog-post\\_1565.html](http://mojamolytva.blogspot.com/2010/09/blog-post_1565.html)  
 14. Одарчук Н. А. Структурно-функціональні особливості релігійного дискурсу / Н. А. Одарчук, Н. П. Приварська // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2008. – № 5. – С. 44–48.  
 15. Прийдіте поклоніться. Молитовник. – Рим, 1991. – 1023 с.  
 16. Шилиєва Т. В. Учасники англомовного православного дискурсу [Електронний ресурс] / Т. В. Шилиєва. – Режим доступу: <http://www.rusnauka.com>

Трачук К.

Науковий керівник–доц. Кучма Н.З.

## ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ТВОРУ ДЖ. ОРВЕЛЛА «ANIMAL FARM»

**Постановка проблеми.** Художня література має величезний вплив на само- і світопізнання народу. Переклад кращих зразків національного красного письменства різними мовами дає можливість дізнатись про історію, культурну та творчу спадщину інших країн. Із розвитком перекладознавства зростають вимоги до якості перекладу. Саме тому фахівці все частіше наголошують на тому, що перекладач особливу увагу має звернути на збереження національної своєрідності оригінального тексту, також потрібно вміло передати описаний історичний колорит [4, с. 16].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Особливості відтворення прагматичного потенціалу окремих мовних одиниць у перекладі досліджували такі науковці, як І. О. Алексєєва, С. Г. Ахметова, С. О. Сасіна, О. М. Соколов, М. А. Тонян. Проблеми художнього перекладу стали об'єктом вивчення багатьох літературознавців, таких як: В. Державин, Р. Зорівчак, С. Ковганюк, В. Коптілов, І. Корунець, В. Радчук, О. Ребрій, М. Стріха та ін.

Ще в середині минулого століття М. Рильський велику увагу приділяв особливостям художнього перекладу. Він зауважував, що «перекладаючи поета, у якого головну силу становлять ритміка, звукопис і т. ін., треба перш за все саме про цю основну рису й подбати, свідомо іноді саме для неї жертвуючи образом, логічним ходом і т. ін.; а в перекладі з чисто розумового, логічного поета належить передовсім саме логічну лінію й виводити, нехтуючи іноді ритмічною злагодою, мелодичними тонкощами...» [12].

В. Державин – один теоретиків художнього перекладу, наголошує на трьох основних вимогах: художня якість перекладу, вдалий вибір окремого твору, компетентний літературний та культурно-історичний коментар, тобто вимога справді адекватного, доцільного і добре коментованого перекладу [2, с. 37].

Теоретики та практики перекладу вважають, що переклад є не лише мовним, а й концептуальним та культурним явищем, і тому не існує лише перекладу з мови на мову, а завжди тільки переклад з культури у культуру та із свідомості у свідомість. Особливо ж коли йдеться про знакові тексти, які розкривають глибинні смисли, що позначаються на усій цивілізації.

У цьому сенсі «Animal Farm» – суспільно-політична алегорія Дж. Орвелла на модель тоталітарного суспільства, що принесла авторові світову славу і визнання, має безпосередній стосунок до України та специфічну історію художніх перекладів. Це й зумовлює **актуальність** нашого дослідження, присвяченого аналізу перекладів.

**Мета** статті – дослідити історію та особливості перекладів твору «Animal Farm» Дж. Орвелла українськими митцями.

**Виклад основного матеріалу.** Історія появи повісті-притчі «Animal Farm» була довгою та складною. Через різку, дошкульну критику СРСР колишні видавці Орвелла відмовлялися друкувати антирадянський твір з політичних міркувань. Лише через півтора року суцільних невдач та відмов текст у 1945 р. нарешті побачив світ у Великобританії. На публікацію погодилася компанія Secker & Warburg, що стояла на антифашистських та антикомуністичних політичних позиціях. Книга принесла шалений успіх письменнику і, здивувавши Орвелла та його видавців, стала бестселером у Великобританії.

З огляду на історичну ситуацію твори Дж. Орвелла потрапили до українського читача майже через 50 років по смерті автора. В СРСР твори видатного англійця були заборонені. Однак перший безпосередній контакт Дж. Орвелла з українською культурою та українським читачем відбувся у 1947 р., коли в Мюнхені з'явилася друком повість-притча «Колгосп тварин» в авторизованому перекладі Івана Чернятинського (літературний псевдонім Ігоря Шевченка). Варто наголосити, що це був найперший переклад «Animal Farm» європейськими мовами.

І. Чернятинський умовив Орвелла написати вступне слово до українського видання, в якому британець зазначив: «Я отримав прохання написати передмову для перекладу «Animal Farm» українською мовою. Я добре свідомий того, що пишу для читачів, про яких нічого не знаю, та й вони, мабуть, ніколи не мали нагоди довідатись про мене. Від мене, мабуть, чекають, щоб я розповів у цій передмові, як з'явився мій «Колгосп Тварин». Перед цим мені доведеться сказати дещо про себе та про події, що крізь них я дійшов до моїх

політичних поглядів» [17, с. 5]. Україномовна версія з'явилася у Німеччині в 1947 за фінансово-благодійної підтримки самого Джорджа Орвелла.

І. Чернятинський (Шевченко) дещо скоротив її з дозволу письменника та переклав українською мовою. Оригінал не зберігся до сьогоднішнього дня. І. Шевченко аргументував це тим, що часи були неспокойні, він часто переїздив. У листі до Дж. Орвелла він писав, що втрата оригіналу передмови є «непрощеним гріхом проти літератури» [6, с. 85].

Творчий діалог І. Чернятинського з письменником відбувався під час перебування українського літератора на окупованій союзними військами території Німеччини в таборі для переміщених осіб, або «планеті Ді-П», як його називав У. Самчук. Саме тут, завдяки діяльності видатних українських науковців, письменників, публіцистів І. Багряному, Ю. Клену, Ю. Косачу, З. Кузелі, У. Самчуку, Ю. Шевельову, зародився Мистецький Українських Рух.

В одному з листів до А. Кестлера Орвелл писав: «Я впевнений, нам потрібно допомогти цим діячам усім, чим можна. Я ще від 1945 р. не перестаю говорити, що Ді Пі – це Богом послані люди, які допоможуть зламати стіну між Росією і Заходом. Якщо наш уряд цього не зрозуміє, тоді нам особисто доведеться докласти зусиль і зробити все, що в наших силах» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 434]. Отже, можемо стверджувати, що Дж. Орвелл активно підтримував український рух і закликав інших письменників сприяти розвитку ідей українського національного руху та репрезентації української літератури і культури на Заході.

На жаль, культурний діалог з різних причин припинився. Його відновлення довелося чекати майже п'ятдесят років.

«Animal Farm» є викривальною сатирою на радянські історичні реалії. Дж. Оруелл описав насильницьку однодумність, котра стала символом тоталітарної епохи, атмосферу страху, пристосуванство, безпринципність та почуття безвихідності, що змушували оголошувати чорним те, що ще вчора вважалося білим; беззаконня, загальну підозрілість, пишну парадність, за якою ховалися значні економічні та політичні прорахунки.

Ще одним перекладачем «Animal Farm» став молодий дослідник Юрій Шевчук. Його переклад з'явився у світ у 1991 році у журналі «Всесвіт» під назвою «Ферма «Рай для тварин»».

Ю. Шевчук розпочав перекладати твір Дж. Оруелла у 1987 р. Про це він говорить: «Я знав її [казку Орвелла – О. Л.] трохи не напам'ять, бо мав примірник, який мені привезли з Лондона близькі друзі. Я відчував потребу робити щось, щоб не датися цій трясовині, не стати таким, як вони. От я і став перекладати цю казку. Майже як напівусвідомлений курс самотерапії, акт опору комуні, глибоко ненависній мені тоді у своєму особливо дикому російському варіанті» [7, с. 14].

Ю. Шевчук у своєму перекладі роздумує про сенс життя тварини і підходить до висновку, що причиною всіх негараздів є людина. Він дуже чітко проводить паралель між тваринним світом та світом людей.

На фермі були організовано комітети та товариства: Комітет з виробництва яєць для курей, Комітет приручення диких побратимів (для щурів та зайців), Ліга Чистих Хвостів для корів, Рух Білішої Вовни для овець (Радянська влада запроваджувала створення різноманітних комітетів, таких як: Комітет прав людини, Комітет державної безпеки, Олімпійський комітет тощо).

Наступним перекладачем «Animal Farm» була Ірина Дибко. Її версію назвали «вільним перекладом», бо авторка зробила спробу осучаснити твір Дж. Оруелла, оскільки «у своїй літературно прибраній алегоричній шаті твір Орвелла вже так міцно не промовляє до сучасного читача, як своєю несподіванкою колись» [8, с. 7]. «Найвища пора, – вважає Роман Кухар, – назвати речі по-справжньому ... Ірина Дибко стягнула непотрібно засекречену дію й персонажів оригіналу «Хутора тварин», як і його першого українського перекладу, з абстрактних, точно не окреслених полів, до низин підрадянського буття» [8, с. 8–9].

Своїм перекладом І. Дибко надала казці-алегорії більш гуманного звучання. Аналогічно до перекладу Ю. Шевчука І. Дибко описала робочий графік тварин та життя у вихідний день: «В неділю не було праці. Сніданок був на годину пізніше, як за часів Романова. Після сніданку відбувалася вчистість, що стала звичаєм: вивішували прапор... всі тварини маршем виходили до стодоли, де відбувався мітинг» [8, с. 30].

У 1991 році в Україні з'явився ще один переклад «Animal Farm» під назвою «Скотоферма» О. Дроздовського. Переклад відрізнявся за жанром, він є п'єсою. У передмові автор зазначив, що успішно видозмінившись зовні, владократія у вигляді вождизму панує як в теорії, так і на практиці. І де б не ставилася ця п'єса, вона завжди знайде відгуки і аналогії на події дійсності. Бо відомо, що будь-яка влада, так чи інакше, як система придушення інакомислення брехливою ідеологією «державності», завжди болісно реагує на найменшу критику.

Проблема адекватного перекладу назв художніх творів завжди була гострою та неоднозначною. Зачепила вона і тексти Дж. Орвелла. Так, «Animal Farm» українською перекладали як «Ферма: Рай для Тварин» (Всесвіт – 1991. – № 1), «Скотохутір. Казка» (Вітчизна. – 1992. – № 9), «Скотний двір» (калька з російської), «Скотоферма», «Звіроферма». Зрозуміло, що для одних авторів ключовим словом є «animal», для інших – «farm». Немає єдності й у визначенні жанру твору. Хтось вважає, що Дж. Орвелл написав повість-казку, для

інших – це повість-притча, ряд дослідників називають «Animal Farm» алегоричною повістю. Ці версії заслуговують на детальніше й скрупульозне дослідження, що виходить за рамки наших студій.

**Висновки.** Художній переклад є творчим процесом і не може ґрунтуватися на чітких інструкціях, вимагає не лише досконалого знання двох культур і двох мов, але й попереднього культурологічного та лінгвістичного аналізу вихідного тексту.

Українська перекладна література насичена різноманітними перекладацькими фактами та експериментами, про свідчить історія українських перекладів казки-алегорії Дж. Орвелла «Animal Farm».

У «Animal Farm» Дж. Орвелл подав історичне зображення реалій СРСР, а саме авторитарну систему правління. У своєму тексті він у художній формі дослідив та зробив висновки про несумісність інтересів влади та простого народу, адже вважав, що лише від суспільної свідомості народу, його активної громадянської позиції залежить неможливість встановлення «свинської», авторитарної влади.

Автор зумів детально донести до читача усю експресивно-емоційну інформацію та прихований зміст. Він наголошував, що мистецтво неможливе без забезпечення свободи слова і мистецької думки, ліберальної суспільно-політичної атмосфери для художнього самовираження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бодрок Я. Інтерв'ю з Ігорем Шевченком про його переклад твору Орвелла "Колгосп тварин" / Інтерв'ю провела Ярина Т. Бодрок // Сучасність. – 1985. – Ч. 12. – С. 91–99.
2. Державин В. Про мистецтво перекладу : статті та рецензії 1927–1931 років / О. А. Кальниченко, Ю. Ю. Полякова. – Вінниця : Нова Книга, 2015. – 296 с.
3. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник / І. В. Ковальчук. – Вінниця. «Нова Книга», 2003. – 448 с.
4. Лімборський І. В. Літературознавча компаративістика і художній переклад за доби глобалізації: Сучасний стан, дискусії і проблеми / І. В. Лімборський. – ел.ресурс.- Режим доступу: <http://limborsky-66.ucoz.ru/publ/1-1-0-7>.
5. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко] – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 752 с. – (Nota Bene).
6. Лучук О. «Animal farm» Джорджа Орвелла в українській перекладній літературі // Вісник Львівського університету. Серія: «Міжнародні відносини». — 2012. — Вип. 30. — С. 382–395.
7. Орвелл Дж. Передмова автора до українського видання / З англ. мови переклав І. Чернятинський [І. І. Шевченко] // Всесвіт. – 1991. – №1. – С.80–81.
8. Орвелл Дж. Ферма «Рай для тварин». Небилиця / Пер. з англ. Ю. Шевчука // Всесвіт. – 1991. – №1. – С.75–112.
9. Оруелл Дж. Скотохутір : [казка] / Джордж Оруелл; [Передмова Н. Околітенко] // Вітчизна. – 1992. – № 9. – С 38 – 72.
10. Орвелл Дж. Хутір тварин / Пер. І.Дибко, передм. Р.Кухара. – Балтімор; Торонто, 1984. – 98 с.
11. Оруелл Дж. Колгосп тварин: Казка / Г. Оруелл [= Джордж Орвелл; На титул. стор. ім'я автора подано англ. мовою: George Orwell]; З англ. мови перекл. Іван Чернятинський [= Ігор Шевченко]. – [Мюнхен]: Прометей, [1947]. – 91 с.
12. Рильський М. Проблеми художнього перекладу / Максим Рильський. Мистецтво перекладу: статті, виступи, нотатки. – К. : Радянський письменник, 1975. – 343 с.
13. Стріха М. В. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. В. Стріха. – К. : Факт, 2006. – 344 с.
14. Яусс Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Ганс Роберт Яусс ; [пер з нім. Ю. Прохацька] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368 – 403.
15. Crick B. George Orwell: A Life (The First Complete Biography) / Bernard Crick. – Boston : Little Brown and Company. – 1980. – 473, [xxx] p.
16. Orwell G. Колгосп тварин : [казка] / George Orwell ; [авториз. пер. з англ. І. Чернятинського]. – Мюнхен : „Прометей”, 1947. – 91 с.
17. 122. Orwell G. Передмова автора до українського видання / George Orwell "Колгосп тварин : [казка] ; [авториз. пер. з англ. І. Чернятинського]. – Мюнхен : “Прометей”, 1947. – С. 7 – 12.
18. The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell / [ed. S. Orwell, I Angus]. – [reprint]. – London : Penguin Books, 1978–. – Vol. 4: In Front of Your Nose, 1945-1950. – 1978. – 621 p.

*Копко В.*

*Науковий керівник – проф. Палихата Е. Я.*

## ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ

**Постановка проблеми.** Лексика української мови – одна з важливих розділів мовознавства, що є основою для вивчення фонетики, орфоєпії, морфеміки, словотвору, морфології, синтаксису та інших мовних розділів. Відзначимо, що лексичний запас учнів загальноосвітньої школи дуже бідний, оскільки учні не читають художньої літератури, творів, які вивчаються на уроках української і зарубіжної літератури, вважаючи їх нецікавими, несучасними і надзвичайно трагічними, що негативно впливає на їхню психіку. Зважаючи на аргументи учнів, перед учителями української мови стоїть завдання збагачувати словниковий запас кожного школяра на уроках вивчення мовного матеріалу і розвитку зв'язного мовлення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Лексику досліджували лінгвісти (С. Ващенко про слово та його значення; українську лексикологію; семантико-стилістичну типологію слів; А. Грищенко про лексикологію; М. Жовтобрюх про лексику і фразеологію української мови та багато інших); методисти (О. Біляєв про лінгводидактичні особливості лексики рідної мови, А. Степанець про методику вивчення лексики і фразеології в школі та інші), психологи (Ю. Гільбух, О. Пенькова про психологічні аспекти словникового розвитку учнів).

У програмі для 5 класу з розділу «Лексикологія» перелічено такий матеріал для засвоєння: Лексичне значення слова. Однозначні й багатозначні слова (повторення). Використання багатозначних слів у прямому й переносному значеннях (повторення). Лексична помилка (практично). Загальноновживані (нейтральні) і стилістично забарвлені слова. Тлумачний словник. Групи слів за значенням: синоніми, антоніми, омоніми (повторення й поглиблення). Пароніми (практично). Ознайомлення зі словниками антонімів, синонімів, паронімів. Словник іншомовних слів [5, с. 16].

**Виділення не вирішених раніше частин проблеми.** Учні мають: усвідомити, що вивчає лексикологія; визначає належність слів до певної лексичної категорії: (однозначні й багатозначні, загальноновживані (нейтральні) і стилістично забарвлені слова, групи слів за значенням; оцінює роль їх у тексті; пояснює (у нескладних випадках) значення відомих слів, походження їх, значення прислів'їв, приказок, крилатих висловів; користується тлумачним, словниками синонімів, антонімів, словником іншомовних слів; добирає з-поміж синонімів, антонімів найбільш відповідні контексту; редагує тексти з лексичними помилками; усвідомлює й аргументує різницю між лексичним і граматичним значеннями слова; використовує виражальні можливості вивчених лексичних засобів у власному мовленні [5, с. 16].

**Виклад основного матеріалу.** Для вивчення лексики у 5 класі ми використали такі методи, як: слово вчителя (розповідь, пояснення), бесіда, спостереження, аналіз мовних явищ (з елементами проблемного програмованого навчання, алгоритмізації), робота з підручником, вправи, проблемне навчання [4, с. 49].

Серед використаних прийомів були: лінгвістичний, лексичний, лексико-стилістичний, риторичний аналіз тексту, семантизація мовних одиниць, пояснення значення слів (нових слів), конкретизація абстрактних понять, урахування тематичного кола слів, диференціація лексичних явищ, конструювання власних висловлювань, словникова робота [4, с. 49].

Під час опрацювання лексики важливим є застосування засобів навчання – дидактичного матеріалу, наочність і технічні засоби навчання. Дидактичним матеріалом є підручник з української мови, державний стандарт, програма з української мови, зошит на друкованій основі, методичні рекомендації. З наочності ми використовуємо таблиці, схеми, плакати, роздавальний матеріал тощо. Долучали і технічні засоби навчання: магнітофон, грамзапис, графопроектор, радіо, телебачення, відеофільми; кінофільми, комп'ютер тощо [4, с. 50].

Для опрацювання лексикології ми обрали класифікацію вправ за І. Олійником:

1. Лексичний розбір, який передбачає визначення в тексті для аналізу слова, розкриття його лексичного значення, віднесення до певної групи й характеристики найважливіших його ознак.
2. Віднаходження в словосполученні, реченні чи тексті відповідних лексичних явищ і характеристика їх за певним зразком чи без нього.
3. Добір прикладів із названих джерел, які б ілюстрували лексичне значення слова.
4. Самостійний підбір слів певної категорії.
5. Самостійне складання речень, у які вводяться слова різних лексичних категорій.
6. Розташувати подані синоніми в порядку градації..
7. Групування лексичних явищ, а також складання таблиць у процесі такої роботи.
8. Утворення антонімічних пар від одного й того самого слова за допомогою префіксів.
9. З урахуванням специфіки занять населення місцевості, де проживають учні, аналізувати тексти з відповідною професійною лексикою і складати тематичні словники.
10. Визначення ролі виучуваного лексичного явища в реченні чи тексті.
11. Вибір потрібного слова з ряду поданих у процесі виконання творчих робіт.
12. Усунення повторення одного зі слів у реченні чи в межах неширокого контексту.
13. Використання з певною метою тих чи інших лексичних явищ у різних видах робіт із розвитку зв'язного мовлення.
14. Здійснюючи міжпредметні зв'язки, систематично проводити спостереження над використанням різних лексичних груп у художніх творах на уроках літератури, надаючи цій роботі стилістичного спрямування.
15. Боротьба за високу культуру усного мовлення учнів нерозривно пов'язана зі збагаченням їхнього словникового запасу різними категоріями лексики, усуненням лексичних помилок, прищепленням навичок використовувати слово як виразну вальний засіб нашої мови [3, с. 115-118].

Для закріплення вивченого теоретичного матеріалу з лексики ми обрали такі види вправ для засвоєння однозначних та багатозначних слів, що мають завдання: 1) записати в першу колонку однозначні слова, а в

другу – багатозначні; 2) віднайти значення слова у тлумачному словнику та записати речення з кожним із його значень; 3) виписати словосполучення, які вжиті у прямому значенні.

Засвоєння загальнонавчаних та стилістично забарвлених слів закріплюється за допомогою вправ із завданнями: записати слова, близькі за значенням, але різні за вживанням. Вправи засвоєння матеріалу про групи слів за значенням мають завдання: дібрати антоніми чи синоніми до поданих слів; із синонімічного ряду вибрати слово, яке найбільш підходить до ситуації. Для засвоєння видів лексичних помилок використовували вправи на редагування.

**Висновки.** Отже, для вивчення лексики української мови ми врахували наявні досягнення у лінгвістиці й лінгводидактиці, методи, прийоми і засоби навчання лексики, розробили відповідну класифікацію вправ і завдань для закріплення вивченого.

**Перспективи подальших розвідок** полягають у врахуванні зв'язку вивчення лексики разом із фразеологією української мови для збагачення лексико-фразеологічного запасу школярів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Біляев О. Лінгводидактика рідної мови: Навчально-методичний посібник / О. Біляев / К. : Генеза. – 2005. – 180 с.
2. Ващенко В. С. Слово та його значення : посібник з лексикології / В. С. Ващенко. – Дніпропетровськ : ДДУ, 1976. – 38 с.
3. Олійник І. С. Методика викладання української мови в середній школі / І. С. Олійник, В. К. Іваненко, Л. П. Рожило, О. С. Скорик. – К. : Вища школа, 1989. – 437 с.
4. Пентиліук М., Окуневич Т. Методика навчання української мови у таблицях і схемах: навчальний посібник / М. Пентиліук, Т. Окуневич. – К. : Ленвіт, 2006. – 134 с.
5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання: Українська мова: 5–9 класи / Г. Т. Шелехова, М. І. Пентиліук, К. В. Таранік-Ткачук, Т. Д. Гнаткович, В. І. Новосолова, Н. Б. Коржова. – К. : Видавничий дім «Освіта», 2017. – 57 с.

*Семак Д.*

*Науковий керівник – к. н. із соц. комунікацій Решетука Т. В.*

#### ВІДОБРАЖЕННЯ МЕДИЧНОЇ РЕФОРМИ У ТЕРНОПІЛЬСЬКИХ МЕДІА

Розмови про «Медичну реформу» ведуться ще з початку 2017 року і на сьогодні це актуальна проблема, яка викликає резонанс у суспільстві. Із впровадженням медичної реформи зміниться схема надання медичної допомоги. Недостатня проінформованість населення у сутті медичної реформи, а також її неоднозначне впровадження з боку держави призводить до зростання панічних настроїв, виникнення міфів, спекуляцій з боку противників реформи. Пояснити громадянам суть реформи, її недоліки та переваги — це одне із завдань ЗМІ. Оскільки українці часто черпають інформацію із регіональних ЗМІ, які розглядають глобальні проблеми на місцевому рівні, демонструючи їх наслідки безпосередньо для реципієнта, то вони стають важливим посередником, комунікатором між владою та громадянами, то **актуальність дослідження** зумовлена посиленням інтересом суспільства до медичної реформи.

**Мета** статті полягає у визначенні джерел інформації про медичну реформу та способів подання відомостей про неї у тернопільських ЗМІ.

Щоб досягнути мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- окреслити законодавчу базу проведення медреформи та її суть;
- визначити активність висвітлення реформи регіональними ЗМІ;
- охарактеризувати джерела інформації про медреформу;
- визначити тип подачі інформації про медреформу;
- зробити висновки на основі отриманої інформації.

Головними законодавчими документами, що регламентують проведення медичної реформи в Україні є:

- Закон №2002 — автономізація медичних закладів, вступив у дію 6 листопада 2017 року.
- Закон №6327 про державні фінансові гарантії медичного обслуговування населення, вступив у дію 1 січня 2018 року
- Закон №7116 (колишній 6604) про зміни до Бюджетного Кодексу набув чинності з 1 січня 2018 року
- Закон №7117 про підвищення доступності та якості медичного обслуговування у сільській місцевості набув чинності з 1 січня 2018 року [7].

Проект Закону України № 6327 «Про державні фінансові гарантії надання медичних послуг та лікарських засобів», який забезпечує законодавчу базу для проведення медичної реформи було зареєстровано 10 червня 2017 року. Проект зареєстровано як закон — 19 жовтня 2017 року № 2168-VIII «Про державні фінансові гарантії медичного обслуговування населення» і з 30 січня 2017 року Закон набув чинності і отримав статус: «вводиться в дію з 1 січня 2018 року поетапно, крім частини восьмої статті 10, яка набирає чинності та вводиться в дію з 1 серпня 2018 року» [8].

Відповідно до Закону № 2168-VIII в межах програми медичних гарантій держава гарантуватиме громадянам, іноземцям, особам без громадянства, які постійно проживають на території України, та особам, яких визнано біженцями або особами, які потребують додаткового захисту, повну оплату за рахунок коштів Державного бюджету України необхідних їм медичних послуг та лікарських засобів, пов'язаних з наданням:

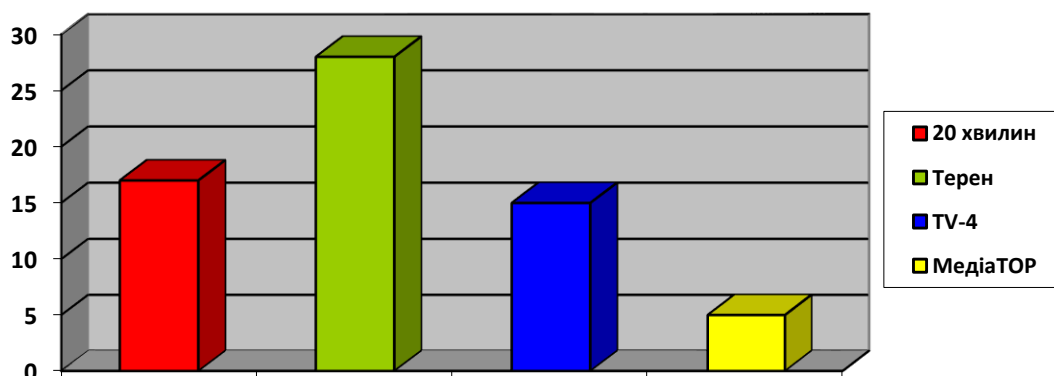
- екстреної медичної допомоги;
- первинної медичної допомоги;
- вторинної (спеціалізованої) медичної допомоги;
- третинної (високоспеціалізованої) медичної допомоги;
- паліативної медичної допомоги;
- медичної реабілітації;
- медичної допомоги дітям до 16 років;
- медичної допомоги у зв'язку з вагітністю та пологами [10].

Для входження в реформу заклад первинної медичної допомоги має обрати медичну інформаційну систему та підключитися до електронної системи охорони здоров'я.

З 1 квітня 2018 року українці вибирають лікаря первинної допомоги (сімейного лікаря, терапевта, педіатра) та підписують з ним Декларації.

Усі етапи впровадження медичної реформи більшою чи меншою мірою висвітлювалися тернопільськими ЗМІ. У статті проаналізовано чотири із них: два найпопулярніші новинні інтернет-видання Тернополя — «20 хвилин» та «Терен», програми «Межі правди», «Голос громад», випуски новин регіонального телебачення «TV-4» та випуски новин (сюжети) інтернет-телебачення «МедіаТОР». Часовий інтервал — 1 рік, починаючи із 15 квітня 2017 року (поява «чуток» про суть медреформи) та по 15 квітня 2018 року (час написання статті, початок підписання Декларацій із лікарями).

Діаграма 1  
Кількість матеріалів, що висвітлюють медичну реформу



На ресурсі «20 хвилин» за цей період журналістами опубліковано понад 15 матеріалів на тему медичної реформи. Перший датований 17 травня 2017 року «Медична реформа: що чекати пацієнтам з 1 липня», останній — 8 квітня 2018 року «До кого швидка на виклик може не приїхати» [3].

Більшість матеріалів побудована у формі інструкцій або запитання-відповідь (не інтерв'ю). Лише одна публікація — звіт приїзду в.о. міністра охорони здоров'я Уляни Супрун у Тернопіль. Журналісти дають відповіді на найпопулярніші питання (З ким і коли підписувати декларацію? Чи потрібна прописка? Які медпослуги оплачуватиме держава? тощо) та розвінчують міфи, якими уже обросла медреформа (стаття 18 червня 2017 року «Які медичні послуги після реформи оплачуватиме держава» або розвінчання 10 міфів). Проводили журналісти і опитування серед населення «Чи обрали для себе тернополяни сімейного лікаря» 5 листопада 2017 року.

Джерелом інформації про медреформу є насамперед МОЗ та їх пояснювальні записки, коментарі в. о. міністра охорони здоров'я Уляни Супрун. На місцевому рівні експертами найчастіше виступають: головний лікар медичного обслуговування населення Тернопільського міського комунального закладу Центр первинної медико-санітарної допомоги Микола Медвідь та його заступник Надія Боднар, керівник Центру екстреної медичної допомоги в Тернопільській області Михайло Джус.

За цей ж період видання «Терен» опублікувало понад 25 матеріалів, які стосувались медичної реформи. Перший 2 червня 2017 року «Окружна лікарня: як працюватиме заклад у нових умовах», останній — 12 квітня 2018 «Тернополяни ще мають із кого вибрати сімейного лікаря» [4].



Тільки четверта частина матеріалів мають інструкційний характер. Переважають новини про впровадження медреформи у різних ланках та її перспективи. 30 січня «Терен» проводив опитування (відеозйомка у місті) тернополян про рівень їх довіри до медичної реформи.

У інструкційних матеріалах джерелом інформації є пояснювальні записки МОЗ або повідомлення від департаменту інформацій та комунікацій з громадськістю Секретаріату Кабінету Міністрів України. Окрім цього журналісти часто брали інформацію із всеукраїнських ЗМІ (сайт «24», «espreso.tv») або сайту обласної державної адміністрації Тернополя «oda.te.gov.ua». У новинних матеріалах джерелом інформації найчастіше виступають представники обласної державної адміністрації Тернополя.

На телеканалі «TV-4» тема медичної реформи висвітлювалась у 15 матеріалах. Перша інформація про медреформу була подана 16 травня 2017 у програмі «Межі правди» «Реформа медицини». Остання на даний момент — інформаційне повідомлення у випуску новин від 2 квітня 2018 року про початок національної кампанія «Лікар для кожної сім'ї» [11].

У програмах «Межі правди» та «Голос громад» відбувається обговорення необхідності медреформи, прогнозування її наслідків, запрошені експерти дають відповіді на поширені запитання. У випусках новин «TV-4» лікарі на різних ланках розповідають про впровадження реформи та як це стосується їх безпосередньо, а також звітують представники обласної державної адміністрації Тернополя.

Джерелом інформацій є МОН, лікарі із різних галузей медицини (головний лікар Тернопільської комунальної міської лікарні швидкої допомоги Ярослав Чайківський, лікар-анестезіолог Сергій Заячківський, начальник відділу охорони здоров'я та медичного забезпечення ТМР Ростислав Левчук та ін.) та представники обласної державної адміністрації Тернополя (голова Тернопільської обласної ради Віктор Овчарук, начальник управління охорони здоров'я Тернопільської обласної державної адміністрації Володимир Богайчук та ін.).

Тільки 5 матеріалів присвячено висвітленню медичної реформи у інтернет-телебаченні «МедіаТОР». Перший сюжет — 15 вересня 2017 року «З нового року зарплата медиків зростає на третину». Останній — 13 квітня 2018 року «Майже три тисячі тернополян підписали Декларації з сімейними лікарями» [5].

Медіа-тексти у «МедіаТОРі» повідомляють про етапи реформи, прийняття законопроектів, початок підписання декларацій. Рекомендаційні матеріали відсутні.

Джерела інформації: «БЕЗцензор: альтернативні новини України», «УНІАН», прес-служба Тернопільської міської ради та представники обласної державної адміністрації Тернополя.

Отже, Тернопільські ЗМІ активно висвітлюють етапи впровадження медичної реформи на регіональному рівні та інструктують населення як діяти у нових реаліях. Кількість інформацій у ЗМІ прямо пропорційна активності проведення медичної реформи.

МОН активно співпрацює із журналістами та забезпечує їх пояснювальними записками та іншою інструкційною інформацією. На регіональному рівні джерелом інформації є місцева влада (міська і обласна ради), яка організовує прес-конференції, де звітує про виконання (чи не виконання) плану по здійсненню медреформи. А також працівники медичної сфери різних ланок, які пояснюють як на їх працю впливають нововведення. Та все ж регіональні ЗМІ часто послуговуються не першоджерелом (напр. МОН), а іншими всеукраїнськими ЗМІ (сайт «24», «espreso.tv» та ін.).

Балансу думок дотримуються три видання: «20 хвилин», «Терен», «TV-4». У їх матеріалах, окрім інформації МОЗ та представників влади, які виступають ініціаторами та реалізаторами медичної реформи (прихильники реформи), висвітлюють думки пересічних жителів та працівників медичної сфери, у яких ставлення до реформи неоднозначне або ж і зовсім негативне. Найбільше балансу думок дотримуються «20 хвилин» та «TV-4», адже саме у їх матеріалах багато коментарів експертів (напр. працівники швидкої) та реакцій тернополян. У «Терені» недостатньо коментарів жителів, на яких безпосередньо впливає реформа. «МедіаТОР» висвітлює інформацію однобоко. У матеріалі «Медична реформа: за все платитимуть тернополяни» висвітлено лише недоліки реформи. У наступних сюжетах повідомляють про хід реформи без коментарів.

Зворотній зв'язок між тернополянами та журналістами, окрім обговорень у коментарях до новин, представлений ще й опитуваннями «наживо» у «20 хвилин», «Терені» та у програмі «TV-4» «Голос громад».

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вайшенберг З. Новинна журналістика : навч. посіб. / З. Вайшенберг ; за заг. ред. В. Ф. Іванова. — К. : Академія Української преси, 2004. — 262 с.
2. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підруч. 2-ге вид. / В. Й. Здоровега. — Л. : ПАІС, 2004. — 268 с.
3. Інтернет-видання «20 хвилин» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://te.20minut.ua/>
4. Інтернет-видання «Терен» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://teren.in.ua/>
5. Інтернет-телебачення «МедіаТОР» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://mediator.te.ua/>
6. Інформаційний портал «Znaj.ua» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://znaj.ua/politics/doktor-smert-ukrayinskogo-ministra-zvynuvatily-u-genocydi>

7. Інформаційний портал «Департамент охорони здоров'я Чернівецької обласної державної адміністрації» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.medcv.gov.ua/archives/11066>
8. Інформаційний портал «Українське право» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://ukrainepravo.com/law-making/bill\\_passed\\_by\\_legislature/zakon-ukraini-pro-derzhavni-finansovi-garantii-medichnogo-obslugovuvannya-naselennya/](http://ukrainepravo.com/law-making/bill_passed_by_legislature/zakon-ukraini-pro-derzhavni-finansovi-garantii-medichnogo-obslugovuvannya-naselennya/)
9. Михайлин І. Л. Основи журналістики : підручник. / І. Л. Михайлин. — К. : ЦУЛ, 2002. — 282 с.
10. Офіційний веб-портал «Верховна рада України» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2168-19>
11. Телеканал «TV-4» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [tv4.te.ua/](http://tv4.te.ua/)

Демко Ю.

Науковий керівник – доц. Панчук Г. Д.

### ВЛАСНІ НАЗВИ Й ІНША НОМІНАЦІЯ У ПОВІСТІ «МОР» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Інтерес до історії свого народу стимулює студії з різних аспектів його буття. Чи не найвагоміше місце тут займають мовознавчі дослідження, що є цілком справедливим, адже мова – це не лише основний засіб спілкування, а й формування думки та пізнання світу з огляду на зв'язок із мисленням. Окремий внесок в історичну ретроспективу робить і ономастика, яка сьогодні оперує не тільки описовим і статистичним методами, а й етимологічним, що дозволяє хоча б приблизно розкрити внутрішню форму оніма, спираючись на структурно-семантичний аналіз.

Увагу мовознавців до онімного слова в системі текстових, зокрема художніх, структур засвідчила низка монографічних, дисертаційних праць, виконаних останнім часом на українському ґрунті під керівництвом чи за безпосередньою участю таких провідних дослідників у цій галузі, як Л. Белей, Ю. Карпенко, Є. Отін та ін., що і зумовлює **актуальність статті** [4].

**Метою роботи** є вивчити чоловічі та жіночі імена, а також іншу номінацію повісті «Мор» Валерія Шевчука. Для реалізації поданої мети ставимо перед собою такі **завдання**:

- зібрати ономастичний матеріал твору;
- проаналізувати номінацію осіб у повісті Валерія Шевчука «Мор»;
- з'ясувати структурні особливості імен.

Українські імена особові за походженням поділяють на давньослов'янські та християнські. За структурою вони членуються на офіційні (або повні) і неофіційні (скорочені). Офіційні імена, зареєстровані громадським або церковним актом, записані в метриці, паспорті тощо. Неофіційні бувають кількох типів – демінутиви (із пестливо-зменшувальним суфіксом), гіпокористики (мають скорочену основу або втратили одну основу складної форми; вони можуть бути суфіксальними й безафіксними), пейоративи (із зневажливо-зрубілими суфіксами) [5, 204].

Більшість учених-мовознавців поділяє власні особові імена на повні та неповні (усічені, суфіксальні, усічено-суфіксальні). Досліджуючи імена, вжиті Валерієм Шевчуком у повісті «Мор», ми будемо застосовувати цю класифікацію.

У повісті «Мор» Валерій Шевчук використовує невелику кількість імен: Александр, Галина, Германіс, Григорій, Дионізій, Іван, Йосип, Кагефіс, Лесько, Марко, Ореста, Проць, Сомко, Станіслав, Стецько, Тиатрис, Юрій. За походженням вони поділяються на імена грецького, латинського, давньоєврейського та слов'янського походження.

Кожне ім'я відіграє неабияку роль у структурі твору тому, що не лише називає того чи іншого персонажа, а й дає певну характеристику, пояснює вчинки та поведінку. Так, головного персонажа твору «Мор» звети Григорій (пор. Григорій – «гр., gregogeo – не сплю, пильную») [2]. І справді, саме йому доводилося бути головним, пильнувати всіх та давати мудрі поради. Інший персонаж – Проць (скорочено від Прокіп: ім'я від давньогрецького — успішний, той що досягає успіхів) [2]. Незважаючи ні на що, Проць долав перешкоди і прагнув дійти до успіху: *«Йому паморочилось в голові, трава плуталася під ногами, але він не сповільнював бігу»* [6, 491]. В. Шевчук використовує й інші імена за походженням: грецькі (Александр, Галина, Германіс, Лесько, Ореста, Стецько, Юрій); давньоєврейські (Іван, Йосип); слов'янські (Дионізій, Станіслав) та латинські (Марко).

Отже, більшість імен, які Валерій Шевчук використовує у романах, походять від грецьких основ, також наявні імена, що прийшли з латинської та давньоєврейської мов.

Як було зазначено вище, за структурою імена особові поділяються на офіційні (повні) та неофіційні. Валерій Шевчук використовує два різновиди імен, але переважну більшість становлять імена офіційні: Александр, Арістотель, Галина, Германіс, Григорій, Демосфен, Дионізій, Іван, Йосип, Кагефіс, Марко, Ореста, Платон, Станіслав, Тиатрис, Юрій; Лесько, Проць, Сомко, Стецько. Неофіційні імена Р. Керста [1] поділяє на:

1. Варіанти імен, утворені шляхом усічення.
2. Суфіксальні варіанти власних особових імен.

3. Усічено-суфіксальні варіанти власних особових імен.

**Усічено-суфіксальні варіанти власних імен**

До групи усічено-суфіксальних імен ми зараховуємо імена, утворені за допомогою суфіксів від таких твірних основ, що становлять собою частину нейтральних імен і не виступають як самостійні слова [1;91]. П. Чучка відзначає, що усічення і суфіксація власних особових імен відбувалися одночасно, оскільки усічені основи не можуть функціонувати самостійно. У повісті Валерія Шевчука знаходимо різноманітні усічено-суфіксальні варіанти імен, в яких, в основному, суфікс додається до усіченої основи, що виникла в результаті апокопи:

*Про+ць Про[кін], Сте+ц+тько Сте[пан];*

чи аферези, синкопи й апокопи: *Лесь+ко [О]ле[к]с[андр].*

Усічені та суфіксальні варіанти власних особових імен письменник не використовує у творі.

У повісті «Мор» Валерія Шевчука також наявні багато назв персонажів, які беруть участь у вертепі. Трапляються різні класи населення, наприклад: *Селянин з батогом, Пан, Пані, Паламар, Жінка з дитиною* тощо. Згадує автор також назву диявола: *Чорт*, імена вищих сил: *Янгол*, біблейських персонажів: *Аарон, Ірод* тощо. Подає Валерій Шевчук у своєму творі також імена давньогрецьких мислителів таких, як: *Платон, Демосфен* та *Аристотель*. Є у повісті назви *Гога* і *Магога*, у біблійній есхатології два народи, нашість яких потрясе світ незадовго до другого приходу Месії.

Отже, аналіз імен, що використовуються у повісті «Мор» Валерія Шевчука, показує наявність більшості назв грецького чи давньоєврейського походження, також є і антропоніми латинського походження. Вони вживаються в повній формі; трапляються і усічено-суфіксальні (Лесько, Стецько). Наявна також й інша номінація, яка є важливим складовим компонентом структури романів, тому й виконує у них ряд функцій. Така різноплановість дала змогу письменнику краще описати героїв, їхні характери, внутрішній світ, звички та уподобання тощо. Саме цей матеріал може слугувати підґрунтям для подальших досліджень.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Керста Р. Й. Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування / Р. Й. Керста. – К., 1984.
2. Левченко С. П. Словарь собственных имен людей: украинско-русский и русско-украинский / Институт мовознавства ім. О. О. Потебни. — 3-е, испр. и доп. — К : Наукова думка, 1967.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. -752с.
4. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови . Ч. 2 : Функціонування власних назв : монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : ХНУ, 2009. – 394 с.
5. «Українська мова». Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. – К.: «Укр. Енциклопедія», 2000. – 752с.
6. Шевчук В. Чотири романи / В. Шевчук. — К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. — 768 с.

*Василечко І.*

*Науковий керівник –проф.Струганець Л. В.*

**ЛЕКСИЧНІ ІННОВАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Динамічні зміни, що відбуваються у всіх сферах життя людини, відображаються в мові, а особливо в інноваційних процесах на всіх рівнях лінгвальної ієрархії.. Однією з особливостей збагачення та розвитку словникового складу є здатність мови виражати невідоме через відоме, позначати нове за допомогою вже наявних знаків. Виникнення великої кількості нових понять, явищ, дій та процесів, які зумовлені внутрішньомовними чинниками, включає механізм введення в мовний потік нових лексичних одиниць. Різномасштабне вивчення лексичних інноваційних процесів знайшло своє вираження у працях Г. Вокальчук, С. Єрмоленко, Є. Карпіловської, Л. Струганець, О. Стишова, Ж. Колоїз, А. Нелюби, Д. Мазурик, Л. Кислюк та ін. Проте процес неологізації не стоїть на місці, адже в суспільстві відбувається багато подій, процесів, які впливають на мовотворення, тому проблематика не втрачає **актуальності**.

**Мета статті** – проаналізувати семантичні, структурні і функціональні характеристики лексичних інновацій в українській літературній мові ХХІ ст. Джерельною базою слугували публікації в електронних виданнях «Українські сенсації», «Експрес», «Вільне життя» та ін. Мета статті передбачає вирішення таких **завдань**: виявити на матеріалі української періодики склад нових слів і нових значень, що увійшли в українську мову; визначити основні чинники, які впливають на появу неолексем і неосемантів в українській мові, дати нормативну оцінку нового в лексиці, узагальнивши лексикографічний досвід українських та зарубіжних мовознавців щодо критеріїв доцільності / недоцільності використання запозичених слів. Вибір теми зумовлений ще й тим, що лінгвосоціум активно використовує запозичення з інших мов (особливо з англійської), забувши при цьому, що можна дібрати й українські відповідники майже до кожного неологізму іншомовного походження. Важливо наголосити на тому, що українська мова також спроможна описувати події, явища та процеси, які відбуваються на кожному етапі розвитку людства, за допомогою власних лексем.

Проблемним і досі залишається визначення поняття «неологізм». У працях учених, які працювали над дослідженням неологізмів, можна знайти визначення «неологізму» з деякими відмінностями. Наприклад, Ж. Колоїз зазначає: «У широкому розумінні неологізмом можна вважати все те нове, що характеризує зміни і розвиток мови. У залежності від мовного рівня неологізми доцільно було б диференціювати на лексичні, семантичні, фразеологічні, граматичні тощо» [4, с. 82]. Неологізм (від гр. *neos* – новий, молодий і *logos* – слово) – слово, яке ще не встигло ввійти до загального слововжитку і не включене до словників. Енциклопедія «Українська мова» визначає неологізм як «слово, а також його окреме значення, які з'явилися в мові на певному етапі її розвитку (загальномовні неологізми) або були вжиті тільки в певному акті мовлення, тексті чи мові окремого автора (стилістичні або індивідуально-авторські)» [8, с. 824].

Семантичний неологізм, або неосемант, – це вже наявна у мові лексема, яка розвиває нове значення. Продуктивність лексико-семантичного способу словотворення спричинена тенденціями розвитку сучасної української літературної мови, виділеними С. Бибику у монографії «Літературна норма і мовна практика»: 1) зростанням ролі синтаксичної сполучуваності слів; 2) усистемнюванням метафоричних похідних як лексико-семантичних варіантів (далі ЛСВ), 3) підвищенням потенціалу виразності, експресивізацією лексичних одиниць [5, с. 75]. Проте Л. Струганець звернула увагу на те, що труднощі дослідження семантичних неологізмів зумовлені тим, що не завжди зрозуміло, чи нове значення вже сформоване, чи йдеться про розширення лексичної та синтаксичної сполучуваності слів [7, с. 180]. Тому аналіз неосемантів не можливий без врахування нових синтагматичних зв'язків у лексичній системі.

Здатність позначати нове за допомогою вже наявних знаків економить словотвірні зусилля людей і забезпечує «спадкоємність знання, надійність комунікації між членами мовного колективу, зближує рівні мови, надає можливість навчання і самонавчання його членів» [6].

Буває, що неологізм не засвоюється літературною мовою, відкидається нею. До таких слів можна віднести новотвори початку ХХ ст.: *літун* (*льотчик*), *стипендист* (*стипендіат*), *промовник* (*проловець*), *подорожник* (*мандрівник*).

Слід відзначити, що номінативні неологізми виникають (і зникають) передовсім у розмовній мові, насамперед у жаргонах (*мобільник*, *маршрутка*, *гуглти*, *мажор*).

Неологізми – категорія історична. Коли явище, яке сприймалося як нове, стає звичним, слово, що його називає, стає загальноновживаним (узуальним), властивим мовленню багатьох людей, тож перестає сприйматися як неологізм.

Наприклад, загальноновживане нині слово *спектр* (кольорова смуга від розпаду білого світла, від лат. *spectrum* – привид, видіння) – термін, уведений Ісааком Ньютоном у 1672 році; вітамін – неологізм, утворений у 1913 році польським ученим К.Функом від латинського слова *vita* (життя) і терміна *аміни*, що означає вид органічних сполук (від амоній). Слово *супермен* (людина, упевнена в своїй перевазі над іншими людьми – *superman* від нім. *Übermensch* «надлюдина») уперше вжито англійським письменником Бернардом Шоу.

Відносно недавно неологізмами були слова *Інтернет*, *файл*, *CD-диск*, *принтер*, *офіс*, *спікер*, *олігарх*, *корупціонер*, *безхатченко*, *субсидія*, *інвестиція*, *аеробіка*, *памперси*, *презентація*, *приватизація*. Нині ці слова загальноновживані. Трапляється, що деякі застарілі або маловживані слова повертаються з пасивної лексики до активної й відроджуються до нового життя: *довкілля*, *добродій*, *гривня*, *книгозбірня*, *світлина*, *сиротинець*, *часопис*.

За джерелом появи нового лексико-семантичного варіанта розрізняють два види неосемантів:

1) різновид новотвору в системі української мови, наслідок семантичного словотворення в межах уже відомої одиниці чи наявної в мові формальної структури;

2) різновид неозапозичення-значення в межах наявної лексичної одиниці з іншим значенням [1, с. 24].

До першої групи належать такі суспільно-політичні лексеми: *диванна сотня* – люди, які вболівають за суспільні справи, сидючи перед телевізорами, *зелені чоловічки* (вони ж «ввічливі люди») – спецназ ГРУ РФ – озброєні бійці без розпізнавальних знаків і, як правило, в масках, що видавали себе за самооборону Криму, *зеленкарі* – найманці, що обливають зеленкою опозиційних політиків та публічних осіб, *колоради* – назву комахи родини жукив-листоїдів колорадського картопляного жука використовують для найменування проросійських озброєних сепаратистів, які прикрашають себе схожими на забарвлення комахи георгіївськими стрічками.

У мові з'явилися і нові поняття для позначення певних неологізмів: *кібернеологізми* – нові лексичні одиниці, які номінують предмети, процеси та явища, пов'язані з використанням комп'ютерної техніки або мережі Інтернет, як-от: *Аутернет* (від англ. *outer* – зовнішній + *net* – мережа) – альтернатива Інтернету, його гігантський за рівнем охоплення аналог, який планує запустити нью-йоркська некомерційна компанія MDIF (Media Development Investment Fund). Технічна основа – розміщення на навколоземній орбіті мініатюрних недорогих супутників CubeSat. *Аутернет* буде вільний від цензури, забезпечуватиме повну конфіденційність та безплатний доступ до інформації. Головна мета проекту – подолання інформаційної нерівності. *Бан* – (від англ. *ban* від лат. *ban* – забороняти) – обмеження прав користувача Інтернету як спосіб

його покарання за неправомірні дії. Звідси жарг. *збанити*. *Блог* (від англ. *web log* – щоденник подій) - новітній вид медіа, онлайн-щоденник (електронний журнал). На блогах розміщують контент (зміст) у вигляді текстових заміток (постів), фотоматеріали та ін. тимчасової значущості, що регулярно додаються чи поновлюються. *Бот* (англ. *bot*, скорочення від *robot*) – спеціальна програма, функція якої – імітація дій людини. Великої популярності програми-роботи набули в Інтернеті. Запрограмовані на певні інтернет-запити, боти видають інформацію (прогноз погоди, курс валюти, програма телебачення і т. ін.) Призначення *www-ботів* – залучати людей на сайти, соціальні мережі, піднімаючи таким чином їхні рейтинги. Алгоритми боти виконують за допомогою тих же інтерфейсів, що й звичайний користувач. *Wikineduct* – автор і/або редактор Вікіпедії (англ. *Wikipedia* – від *Wiki* (з гавайськ. *wikiwiki* – швидко-швидко) – технологія для створення сайтів + фр. енциклопедія – (лат. *encyclopaedia* від дав. гр. *ἐγκύκλιος παιδεία* – «коло наук» – сукупність наукових знань із широкого кола питань), вільної універсальної електронної енциклопедії, що складається з 285 мовних розділів (національних Вікіпедій) і містить понад 30 млн. статей, написаних добровольцями з усього світу. Нагорода «Вікіпедист року» присуджується за найбільші досягнення редакторів і авторів електронної енциклопедії. Першим українцем, який отримав цю нагороду (за версією засновника Вікіпедії Джиммі Вейлза), став Ігор Костенко з Небесної сотні, убитий 20 лютого 2014 року на вулиці Інститутській у Києві. Активіст Євромайдану був студентом географічного факультету, захоплювався журналістикою. Активно дописував в українську Вікіпедію: за два з половиною роки він створив понад 280 статей, зробив більше 1600 правок [6].

Також є групи неологізмів, які пов'язані з виникненням нових явищ, процесів науково-технічного прогресу (*селфі, біоніка, інстаграм, наноробот*), які породжені розвитком культури і маскультури (*буккросинг, блокбастер, вебліш, глобіш, хендмейкер* та ін.).

Особливу увагу варто звернути на запозичені слова. Досліджуючи процес входження нових слів у сучасне мовлення, В. В. Зірка говорить про те, що «...ми є свідками певної боротьби двох видів свідомості – орієнтації на властивості традиційної норми та орієнтації на систему цінностей сучасного члена соціуму, на його ментальність». Хоча вчена й додає при цьому, що відбувається взаємовплив: мова відображає ментальність сучасника і цим зміцнює її [2, с. 165-168]. Є багато запозичених неологізмів, які можна замінити на українські відповідники (*форвард – нападник, краудфандинг – спільнокошт, імідж – образ* та ін.) Тобто, під час використання нових іншомовних слів потрібно пам'ятати й те, що до багатьох з них можна дібрати український відповідник. Цим ми збагачуватимемо нашу рідну мову. І не завжди використання запозичених слів є доцільним.

**Висновки.** Отже, активізація процесу запозичення відбувається на тлі інших, не менш активних процесів у галузі лексики, які знаходять своє втілення у публіцистичному стилі як найбільш проникному й відкритому для всіх новоутворень. У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. більшу частину запозичень, які вільно використовуються в газетах, журналах та інших засобах масової інформації, становлять англіцизми. І це є характерним не тільки для української мови. Здебільшого неосеманти виникли внаслідок метафоризації, рідше – метонімізації чи запозичення з інших мов. Також нові лексико-семантичні варіанти приходять у літературну мову з соціальних діалектів і термінологічних систем. Загалом процес неологізації потребує постійних студій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк. – К. : Видавн. дім Д. Бураго, 2008. – 336 с.
2. Зірка В. В. Реклама и новомодные слова / В. В. Зірка // На терені юридичної і філологічної науки: зб. наук. праць, присвяч. 50-річчю від дня народж. і 25-річчю наук.-пед. діяльності проф. Прадіда Ю. Ф. – Сімферополь, 2006. – С. 165–168.
3. Караванський С. Пошук українського слова, або боротьба за національне «Я» / С. Караванський. – К.: Академія, 2001. – 240 с.
4. Колоїз Ж. В. До питання про диференціацію основних понять неології / Ж. В. Колоїз // Вісник Запорізького ун-ту: Філологічні науки. – Запоріжжя, 2002. – № 3. – С. 78–83.
5. Літературна норма і мовна практика: монографія / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, Т. А. Коць та ін.; [за ред. С. Я. Єрмоленко]. – Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2013. – 320 с.
6. Ясінська О.В. Кібернеологізми як об'єкт мовної картини світу. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://seanewdim.com>
7. Струганець Л. В. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ століття / Л. В. Струганець. – Тернопіль : Астон, 2002. – 352 с.
8. Українська мова: Енциклопедія / [редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Заблук та ін.]. – К. : Вид-во «Укр. Енцикл.» ім. М. П. Бажана, 200

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Емоційна сфера особистості є однією з найважливіших у її життєдіяльності. Дослідження емоцій у лексико-фразеологічному, граматичному та стилістичному аспектах набуло значного поширення [2; 5; 19]. Протягом останнього десятиліття особлива увага приділяється аналізу емоцій на рівні тексту [1; 3; 11; 14]. Проблематику вербального вираження емоцій активно вивчають І. В. Арнольд, Л. Г. Бабенко, О. М. Вольф, І. І. Квасюк, В. М. Телія, В. І. Шаховський та ін. Лінгвісти зазначають, що емоції являють собою значний фрагмент картини світу загалом. У цьому плані емотивність як лінгвістична категорія є іманентною властивістю мови, може виражати психологічні (емоційні) стани і переживання людини через особливі одиниці мови та мовлення – емотиви [19]. Активне дослідження емоцій е лінгвістиці сприяло виокремленню нового напрямку – лінгвоемоціології, або лінгвістики емоцій. Водночас залишається актуальною проблема вивчення функціонального потенціалу лексики на позначення емоцій у різних сферах мовної діяльності соціуму.

**Метою** нашої розвідки є дослідження функціонування лексики на позначення емоцій у сучасній художній мові. Матеріалом слугували твори Світлани Талан «Оголений нерв», Сергія Жадана «Депеш мод», Любка Дереша «Поклоніння ящірці», Юрія Винничука «Танго смерті».

На сучасному етапі існує декілька підходів щодо визначення сутності емоцій. Академічний словник української мови в 11 томах подає таке визначення поняття: «Емоція – це переживання людиною ставлення до дійсності, до особистого й навколишнього життя; душевне переживання, почуття людини. Такі психічні емоції, як радість, переляк, горе, страх, сором, особливо, коли вони з'являються несподівано, викликають почастішання або уповільнення скорочень серця» [16, с. 477]. Лексикографічні праці фіксують різні визначення поняття «емоція»: 1) суб'єктивний стан людини чи тварини у формі переживань; 2) переживання людиною свого ставлення до дійсності, навколишнього середовища [18, с. 493]. У літературознавчому словнику-довіднику емоції трактують як «психічні стани, акти, які проявляються у свідомості людини у вигляді переживань, чуттєвого збудження» [8, с. 228]. Емоції, за словником-довідником, «відбивають ставлення людини до дійсності як прості форми чуттєвого контакту з навколишнім середовищем» [8, с. 228]. Загалом емоції – це індивідуальна реакція людини на зовнішні та внутрішні стимули.

Досліджуючи емоції, науковці не зазначають їх точну кількість. За твердженням фізіологів, список емоційних станів нараховує більше 500 одиниць [15, с. 281]. На сьогоднішній день не існує єдиної класифікації емоційних станів. За Б. І. Додоновим, емоції відповідно до потреби та сфери застосування поділяють на *альтруїстичні* (потребу допомоги людям), *комунікативні* (потреба у спілкуванні), *флористичні* (потреба у самостверженні та славі), *практичні* (виникають у процесі виконання якихось завдань, успішним або невдалим перебігом роботи), *пугнічні* (потреба подолати небезпеку), *романтичні* (очікування чогось світлого та чистого), *гностичні* (прагнення збагнути невідоме), *естетичні* (потреба у гармонії), *гедоністичні* (задоволення душевних і тілесних потреб), *акзитивні* (прагнення до накопичення, яке виходить за межі реальних потреб) [7, с. 445]. Дослідники погоджуються в тому, що всі емоції можна умовно поділити на *ядерні (базові)* та *периферійні* [4; 13].

У сучасній психології виокремлюють такі емотивні стани: щастя, любов, радість, здивування, страх, страждання, гнів, презирство, рішучість, відроза, печаль [4]. К. Ізард виділяє 10 основних емоцій: гнів, презирство, відроза, дистрес (горе-страждання), страх, провина, інтерес, радість, сором, подив. Для нашого дослідження важливий поділ емоцій на позитивні та негативні, однак К. Ізард зазначає, що замість того, щоб говорити про негативні й позитивні емоції, було б правильніше вважати, що існують такі емоції, які сприяють підвищенню психологічної ентропії, та емоції, які, навпаки, полегшують конструктивну поведінку [12]. Загалом позитивні емоції проявляються тоді, коли щось заплановане втілюється в життя без перешкод на своєму шляху. Негативні емоційні прояви з'являються внаслідок невідповідності між дійсним станом речей та запланованим результатом. Така невідповідність між очікуваним та реальним детермінує наявність позитивних та негативних емоцій.

Лексика на позначення емоцій активно задіяна в художній мові. У сучасній художній літературі функціонує широкий спектр назв емоцій. До позитивних емоцій відносимо такі:

- інтерес, зацікавленість, цікавість: *Мені цікаво, що може бути за бійницями – гармати, алебарди, знаряддя тортур, але все спокійно, на подвір'ї стоїть невеликий сарайчик із білої цегли, біля ганку собача буда, теж із білої цегли, в буді лежать кури, одна залізла на буду і стоїть там, о – кури, – думаю я, – власне це і все, що я думаю, і ми заходимо в дім* [10, с. 62];

- подяка, вдячність: – *Спасибі! – жінка схопила конверт і швидко пішла* [17, с. 22]; *Я дуже тобі вдячна, що ти їздила... на передачу «Жди мене», намагаючись хоча б щось дізнатися про долю сестри* [17, с. 23];

- надія: *Може, – закралась у груди надія, – може, без ватажка, сиріч без Феді, вони не стануть чіпати якогось там волохатика?* [9, с. 34];
  - ніжність: *– Моя крихітка! – Настя обняла доньку, поцілувала в маківку* [17, с. 50];
  - любов: *Попри все, Настя любила свою сестру* [17, с. 25];
  - полегшення: *З полегшенням передала зміну своєму чоловікові, тепер його черга попрацювати* [17, с. 15]; *– Баба з воза – кобилі легше, – мовила тихо Настя і прикрила за собою двері* [17, с. 16];
  - упевненість: *– Так. Це множина, – впевнено каже Вася* [10, с. 41];
  - безпека: *Ми відійшли на безпечну відстань, а за годину добралися до стелажа № 1739, останній, четвертий, аркуш містився у фоліанті, що називався «Labyrinthus mundi» легендарного Гермеса Трисмегіста і мав екслібрис віденського бібліофіла Антона Шварца фон Штайнера* [6, с. 12];
  - симпатія: *Лія не пригорнула мою голову до себе і не поцілувала, і тоді вже я й сам припав вустами до її вуст* [6, с. 18];
  - задоволення: *Настя з неабияким задоволенням прийняла душ* [17, с. 15];
  - повага: *Він був не лише найстаршим, а й більш розсудливим, можливо, навіть мудрішим* [17, с. 42].
- У свою чергу негативні емоції також поділяємо на різновиди:
- невдоволення: *Собака незадоволено підіймається, ми знаходимо в одній із кімнат на каналі Васю, який закутався в якусь ковдру і благополучно собі спить...* [10, с. 76];
  - сум: *Старий жид зупинився біля нього, не наважуючись, котру вибрати, продавець до нього: «Беріть з матерію!», але жид сумно похитав головою: «А чи я переживу ту матерію? Нє, дайте паперову», і, заплативши, відійшов, згорбившись так, наче на його плечі навалилися усі лиха світу* [6, с. 37];
  - страх: *Я спокійно подивився в її великі очі. Сподіваюся, вона не відчула, як щось порвалось у мені всередині. Ідкий страх плюснувся на шлунок* [9, с. 19];
  - жах: *Протягом якоїсь жахної секунди я не міг втягнути в себе повітря - на землі лежали два тіла, хлопця та дівчини* [9, с. 24];
  - гнів: *– Не зараз! – буркнула Лідія Іванівна, не відриваючи погляду від екрана телевізора. – Бачиш, зараз ідуть новини по П'ятому каналу, а за десять хвилин треба послухати, що про це по Росії передадуть* [17, с. 16];
  - сумнів: *Я сумнівався, що в такий спосіб Собаку можна було заманити назад до редакції, але обіцявся передати* [10, с. 38];
  - розгубленість: *Собака розгублено розглядає кімнату* [10, с. 40];
  - тривога: *– Лист зачекає, – сказала Настя, мене цікавить, що з мамою? Чому з нею немає зв'язку? Ви її бачили сьогодні? З нею все гаразд? – Настя посипала питаннями* [17, с. 19];
  - втома: *– Я не можу чекати, зміна була важка, я за ніч не присіла ні на хвилинку, – спокійно і терпляче пояснила жінка* [17, с. 16];
  - сором: *– Бидлота. Соромно промовляти таке прізвище* [17, с. 27].

Одиницями мови, які мають емоційне значення, є вигуки, які вважаються важливим засобом вираження почуттів, емоцій, волевиявлень людини. За своїм значенням і вживанням ці мовні одиниці поділяються на декілька груп, серед яких є група емоційних вигуків, що виражають найрізноманітніші почуття і переживання – радість, захоплення, задоволення, горе, жаль, здивування, переляк, обурення, гнів тощо. Тому емоційні вигуки умовно поділяємо на два типи:

- 1) вигуки, що позначають позитивні емоції та почуття: *Ура!* (радість) [9, с. 58], *Ого!* (здивування) [17, с. 445], *Ах!* (захоплення) [17, с. 108], *Ок!* (згода) [10, с. 36];
- 2) вигуки, що позначають негативні емоції та почуття: *Фу!* (незадоволення) [9, с. 67], *О Господи!* (жаль) [6, с. 112], *Ай! Ой!* (біль, жах) [10, с. 27], *Ох!* (горе) [17, с. 9].

Отже, емоційна лексика є основним засобом вираження людських емоцій і складає значну частину в загальному обсязі лексики. Незважаючи на визнання важливості емоційних чинників для вивчення мови, ця проблема залишається однією із маловивчених, тому потребує подальших досліджень.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте: на материале современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т. В. Адамчук. – Саранск, 1996. – 189 с.
2. Арнольд М. Б. Чувства и эмоции как динамические факторы интеграции личности // Психология эмоций / М. Б. Арнольд, Дж. А. Гассон. – СПб. : Питер, 2004. – С. 197-209.
3. Астен Т. Б. Формирование межтекстуального эмоционального фона средствами английского языка: на материале произведений С. Мозма: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т. Б. Астен. – Волгоград, 2000. – 174 с.
4. Варій М. Й. Загальна психологія: навчальний посібник / М. Й. Варій. – Вид. 2-ге, випр. і доп. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 968 с.
5. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и грамматики; пер. с англ. А. Д. Шмелева / А. Вежбицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.

6. Винничук Ю. Танго смерті / Ю. Винничук. – Харків : Фоліо, 2012. – 379 с.
7. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 289 с.
8. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
9. Дереш Л. Поклоніння ящірці / Л. Дереш. – Харків : Фоліо, 2002. – 192 с.
10. Жадан С. Деш мод / С. Жадан. – Харків : Фоліо, 2004. – 240 с.
11. Жура В. В. Эмоциональный дейксис в вербальном поведении английской языковой личности: на материале англоязычной художественной литературы: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В. В. Жура. – Волгоград, 2000. – 200 с.
12. Изард И. Эмоции человека / И. Изард. – М., 1980. – С. 42-45.
13. Изард К. Психология эмоций; пер. с англ. / К. Изард. – СПб. : Питер, 1999. – 464 с.
14. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / С. В. Ионова. – Волгоград, 1998. – 197 с.
15. Психологос. Энциклопедия практической психологии [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.psychologos.ru/articles/view/teoriya\\_kognitivnogo\\_dissonansa](http://www.psychologos.ru/articles/view/teoriya_kognitivnogo_dissonansa).
16. Словник української мови: В 11-ти томах. – К. : Наукова думка, 1971.
17. Талан С. Оголений нерв / С. Талан. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. – 544 с.
18. Тлумачний словник української мови [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://eslovnik.com/%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%86%D1%96%D1%8F>
19. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография / В. И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.

Ленько О. В.

Науковий керівник – проф. Струганець Л. В.

### БАГАТСТВО І РІЗНОМАНІТНІСТЬ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Засоби масової інформації (ЗМІ) – важливий елемент сучасного життя. Вони активно реагують на суспільні процеси і віддзеркалюють їх. Обов'язок ЗМІ – не лише доносити інформацію, пропагувати прогресивні ідеї, але й засвідчувати високий рівень культури мови. Термінологічний апарат галузі культури мови передбачає два основних категоріальних поняття – «норма літературної мови» і «комунікативні ознаки мови». У свою чергу друге охоплює широкий ряд мовних якостей, таких як точність, логічність, доступність, змістовність, образність, багатство, різноманітність та ін. Одним з головних умінь тележурналіста є вміння публічно переконувати людей, емоційно впливати на них. Слово не може проникнути у свідомість слухача, якщо воно неточне або невдале. Таким чином, визначальним завданням для телевізійника постає висвітлення інформації так, щоб глядач не лише поповнював свої знання фактами та подіями, а й зміг проїнятися ними та отримати естетичне задоволення. Багатство і різноманітність – одні з найважливіших комунікативних ознак, які, ставши інструментом у руках журналіста, власне, і покликані виконувати цю роль. На сьогодні ще недостатньо уваги науковців приділено дослідженню згаданих комунікативних якостей у контексті дискурсу інформаційного телемовлення. Крім того, відсутні фундаментальні студії про мову ЗМІ останніх років. Це увиразнює **актуальність** вибраної нами проблематики.

**Мета** нашої розвідки – проаналізувати реалізацію таких комунікативних ознак, як багатство та різноманітність, у мові українського телебачення.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці Н. Д. Бабич [1], С. Я. Єрмоленко [4], Л. І. Мацько [6], Л. В. Струганець [7] про теоретичні засади культури мови як окремої лінгвістичної галузі, а також дослідження В. В. Гоян [3], І. Я. Заліпської [5], присвячені особливостям мови радіо і телебачення.

Багатство і різноманітність не є абсолютними синонімами. «Багатство мовлення досягається семантично й стилістично відмінними чи однозначними одиницями, які різняться словотворчими або граматичними ознаками, тобто не повторюються. А різноманітність – це вираження однієї і тієї ж думки, одного і того ж граматичного значення різними способами і засобами. Таким чином, можна сформулювати ще два оцінні критерії: мовлення багате / бідне, мовлення різноманітне / одноманітне. В основі першого критерію – поняття кількості, в основі другого – якості, але ці поняття взаємозалежні» [1, с. 305].

Індивідуальне мовлення може бути не лише багатим і різноманітним, як мова народу, але й бідним і одноманітним. Мірилом багатства мови є перш за все активний словник мовної особистості. Услід за І. Заліпською [5], до лінгвальних ідентифікаторів багатства як комунікативної ознаки відносимо лексичну і синтаксичну синонімію, антонімію, використання фразеологізмів, крилатих висловів, тропів, а також широкий спектр інтонаційного оформлення висловлювання. Багатство та різноманітність мови належать до зовнішньо виражених параметрів комунікації у прямому ефірі. Для аналізу рівня реалізації цих ознак мови ми обрали журналістську мовну діяльність в інформаційних та інформаційно-розважальних телепрограмах.

У досліджуваних нами програмах мовними репрезентантами багатства як комунікативної ознаки часто є ряди синонімів. Зокрема, неодноразово вживаними є синоніми на позначення осіб: *рятувальники* – *вибухотехніки* – *надзвичайники*; *міліціонер* – *поліцейський* – *коп*; *мітингувальники* – *пікетувальники* – *активісти*; *пожежники* – *вогнеборці*; *пасічник* – *бджоляр*; *учитель* – *педагог*. Також спостерігаємо синоніми,



що є назвами неживих предметів: *дім – помешкання – оселя; ранець – наплічник; телевізор – блакитний екран; примірник – екземпляр*. Крім того, зафіксовано й синоніми на позначення явищ природи: *хуртовина – хурделиця – негода – завірюха; вітер – вітруган – буревій; холод – мороз – холоднеча*.

На нашу думку, найяскравіше реалізується багатство мови в тексті, коли в одному інформаційному повідомленні журналісти влучно використовують синоніми. Наприклад: *У Львові підлітки жорстоко **побили** чотирнадцятирічну школярку ... Троє дівчат вирішили **покинутись** з Єврою, бо та начебто обмовляла їхню компанію і обзивала матір однієї з **кривдниць** ... **Нападниці** і зараз не шкодують про скоєне. Катерина одна із них. Вона вважає, що школярка дістала по заслугі. Після того, як дівчина облаяла її матір, та **дала волю кулакам**. Ось училище, де Катерина вчиться. Тут дуже дивуються, що їхня студентка когось **відлупцювала**. Хоча визнають: за образи мами вона таки могла **дати перцю** ... Згодом дівчата смакували свій учинок в інтернеті. В тому листуванні вони писали про плани **відгамселити** Єврою і удруге (СТБ, "Вікна-новини", 05.01.18, 22:09).*

У поданому уривку телевізійник використовує як лексичні, так і фразеологічні синоніми. До лексичних належать *нападниця, кривдниця*. Розмовними семантичними варіантами літературного (нейтрального) дієслова *побити* є *відгамселити, відлупцювати, покинутись*. Фразеологічними синонімами у тексті виступають такі сполуки, як *дати перцю, дати волю кулакам*. Мас-медійник сам обирає залежно від ситуації і мети, як йому подати ту чи іншу інформацію. В цьому випадку вживання синонімічних рядів з різними відтінковими значенням доречні і виправдані. У повідомленні немає нагромадження однакових слів, натомість використання синонімів полегшує сприймання інформації та впливає на емоційну сферу слухача.

Проте не завжди багатство як комунікативна ознака словна експлікується на телебаченні. Так, наприклад, на "1+1" у програмі "Танці з зірками" можемо простежити надмірне вживання телекомунікатором слова іншомовного походження *фантастичний*, а також однокореневих слів. Зауважимо, що часте використання ведучим лексеми відбувається за досить короткий відтинок часу: *Який **фантастичний** квікстен!* (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:12); *Ми голосуємо за цю **фантастичну** пару* (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:16); *Ви **фантастично** танцюєте. Ви бачили, як ви це робите? Це просто **фантастика!*** (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:16); *Голосуйте за цю **фантастичну** пару!* (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:26); *Яке **фантастичне** видіння справжнього художника!* (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:34); *Танцюють вони просто прекрасно, номер **фантастичний*** (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:39); *Жодного разу ми не чули таких **фантастичних** слів на адресу пари, яка стоїть на паркеті* (1+1, "Танці з зірками", 01.10.17, 21:58).

Словник фіксує такі синоніми до слова *фантастичний*: *дивовижний, казковий, надзвичайний, незвичайний, незрівнянний, неймовірний, неземний* тощо [2]. Продовжимо ряд словами *красивий, чарівний, прекрасний, неперевершений, пречудовий, прегарний, чудесний, чудовий* тощо, які хоч і не є прямими синонімами до слова *фантастичний*, проте у цьому контексті журналіст міг би їх вжити, і це було б доречним і виправданим.

Різноманітність як комунікативна ознака втілюється у мас-медіа досить часто, оскільки частка однакових за тематикою повідомлень на різних телеканалах досить висока. Для аналізу реалізації цієї комунікативної ознаки ми вибрали події, що відбувалися упродовж однієї доби. Прихід весни 2018 року ознаменований спадом температури і великими снігопадами. Ось як про 1 березня інформували у різних телепрограмах. Телеканал "СТБ" висвітлює події так:

#### *Зима у перший день весни*

*Перший день весни у кучугурах. Негода не полишає південних і центральних регіонів. В епіцентрі циклону сьогодні опинився Київ. Лише за ніч напало до двадцять сантиметрів снігу. Зранку столицю паралізували довжелезні затори, заняття в школах скасували, садочки не працюють, а мер Віталій Кличко покликав особовий склад міноборони та МВС допомогти прибрати сніг у столиці (СТБ, "Вікна-новини", 01.03.18, 17:30). Телеканали, подаючи сюжети новини, часто наводять короткі їх заголовки. Як правило, вони досить лаконічні і висвітлюють зміст інформації. Що й спостерігаємо у цьому повідомленні. Зазначивши у заголовку назви двох пір року, автори хотіли наголосити на неприродно холодній та сніжній погоді у перший день весни.*

Цікавий заголовок наводить також телеканал "1+1":

#### *Лютий березень*

*Весна в Україні почалась із безпросвітних снігопадів. Дві сотні населених пунктів у десяти областях потерпають зараз без світла. Через хуртовини закрито аеропорти Вінниці, Дніпра, Запоріжжя, Кривого Рогу, Полтави, Херсона і Сум. Внаслідок негоди Маріуполь і ще вісім міст на Одещині залишилися без води через знеструмлення насосної станції. Траси засипані снігом і рятувальники раз-по-раз витягають машини із снігових заметів. Школи закрили, робочий день по можливості скоротили (1+1, "ТСН", 01.03.18, 19:33). Заголовок *лютій березень* є художнім означенням, оскільки слово *лютій* у значенні *жорстокий, безжальний, немилосердний* (що й передбачалось автором сюжету) є характеристикою здебільшого людини та її вчинків.*

Крім того, спостерігаємо гру слів. *Лютий* як прикметник утворює омонімічну пару з іменником *лютий* у значенні місяць року. У поданому контексті два значення перегукуються і досить умотивовано виступають супроводжувальними словами до лексеми весна.

Щодо змісту першого і другого повідомлень, бачимо, що журналісти телеканалу “СТБ” зосереджують увагу на погодній ситуації у Києві, який опинився у центрі негоди. Натомість на телеканалі “1+1” телевізійники пропонують відеосюжет, у якому висвітлюють новини із декількох регіонів України.

Мас-медійники телеканалу “ICTV”, як і “СТБ” також інформують про непогоду у столиці: *Попри календарний початок весни столицю сьогодні занесло снігом. Він почався ще з ночі і сипле цілий день. Снігоприбиральні машини не встигають очищати вулиці. Попри заборону в'їзду вантажного транспорту зранку, Київ встав в заторах. Через заноси, аварії та невдале паркування на роботу кияни їхали по 2-3 години. Щоправда вдень автомобілістів поменшало, але надвечір знову армагедон* (ICTV, “Факти”, 01.03.18, 21:10). Повідомлення дещо тотожне за змістом із новинами на телеканалі “СТБ”, проте якщо “Вікна-новини” рапортує в основному про загальний стан у Києві, то у “Фактах” бачимо акцент на дорожній ситуації у столиці. Журналіст навіть уживає слово *армагедон*. У найширшому сенсі ця лексема означає кінець світу. У повідомленні телекомунікатор застосовує слово *армагедон* зі стилістичною метою на позначення дорожнього колапсу, критичної ситуації.

Досить оригінально висвітлюють події і на “5 каналі”: *Перший день березня чи, скоріше, продовження лютого? На київських дорогах весною і не пахне. Потужний циклон, що приніс в Україну снігопади, завірюхи та зниження температури, продовжує лютувати. Знеструмленими запишаються десятки населених пунктів. Великі міста страждають від транспортних заторів, погодні умови заважають працювати і летовищам* (5 канал “Час Новин”, 01.03.18, 19:14). Із метою більшого емоційного впливу на слухача журналіст ставить риторичне запитання на початку повідомлення і вводить слово *весною* у фразеологізм *і не пахне*. Разом це поєднання слів дає чітке розуміння того, що теплої весняної погоди нам ще не бачити.

Закономірно, що у наведених репортажах телекомунікатори вдаються до використання синонімічних рядів, таких як: *снігопади, завірюхи, хуртовина; засипати, занести снігом, замести*. Наведені лексеми виконують своєрідну описувальну роль для відтворення погодної ситуації, що склалась по всій території України 1 березня.

Отже, на прикладі інформаційних та інформаційно-розважальних телепрограм ми встановили, що реалізація таких комунікативних ознак, як багатство і різноманітність, відбувається на досить високому рівні. Для уникнення сухості та одноманітності у подачі інформації телевізійники вдаються до вживання мовних засобів, що є зачасту стилістично забарвленими і містять елементи оцінки подій. На нашу думку, реалізація на українському телебаченні різних комунікативних ознак мови потребує постійного аналізу. Виокремлення сильних і слабких аспектів мови ЗМІ сприятиме підвищенню мовної культури журналістів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навчальний посібник для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 432 с.
2. Всесвітній словник української мови [Електронний ресурс] / worldwidedictionary.org. – Режим доступу: <http://uk.worldwidedictionary.org/>
3. Гоян. В. В. Психологічні аспекти сприймання глядачем екранного персонажу в аудіовізуальній комунікації / В. В. Гоян // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка : Журналістика. – 2008. – Вип. 16. – С. 38-41.
4. Єрмоленко С. Я. Довідник з культури мови : посібник / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, Н. М. Сологуб та ін. – К. : Вища школа, 2005. – 399 с.
5. Заліпська І. Я. Комунікативні ознаки української мови у прямому радіо- і телебаченні: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ірина Ярославівна Заліпська. – К., 2013. – 203 с.
6. Мацько Л. І. Культура української фахової мови : навч. посібник / Л. І. Мацько, Л. В. Кравець. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 360 с.
7. Струганець Л. Культура мови : від теорії до практики : монографія / Л. Струганець, О. Бобесюк, О. Веремчук та ін. ; [за ред. Л. Струганець]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. – 216 с.

Шостак О.

Науковий керівник – доц. Бородіца С.В.

#### РОМАНИ Г. ПАГУТЯК У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ

С. Павличко писала, що українська фемінна проза кінця ХХ – початку ХХІ ст. «рішуче відмовляється від традиційних стереотипів закритості і починає говорити правду про людське “я”, про себе, про свою, тобто українську культуру, побачену не крізь призму умоглядної історичної схеми, а крізь призму свого особистого життєвого, навіть інтимного досвіду» [4, с. 183]. Такі новаторські трансформаційні процеси засвідчує химерна поза Г. Пагутяк – самобутньої української письменниці, творчість якої розгортається у межах фольклорно-міфологічної поетики. Тематична площина її романів «Філософський камінь», «Книга снів і пробуджень», «Смітник Господа нашого», «Захід сонця в Урожі», «Писар Східних воріт притулку», «Писар Західних воріт

притулку», «Королівство», «Слуга з Добромиля», «Урізка готика», «Зачаровані музиканти», «Сни Юлії і Германа» сягає позачасових проблем: морально-етичний аспект буття сучасної людини, неосяжність її духовного космосу, внутрішній зв'язок із духовними основами нації та ін. це дозволяє говорити про те, що романістика авторки розвивається у ричіщі суспільно-філософського аналізу дійсності, а художній світ у ній набуває поліфонічного виміру. Таким чином, в українському літературознавстві назріла необхідність комплексного дослідження художніх текстів Г. Пагутяк як явища неординарного, насамперед у жанрово-стильовому аспекті.

Фрагментарні і спорадичні спроби Т. Бовсунівської, І. Бондаря-Терещенка, Н. Букіної, Я. Голобородька, Т. Гребенюк, О. Логвіненко, Н. Мельник, Р. Мовчан, Є. Нахліка, О. Поліщук, Т. Тебешевської-Качак, В. Третяк, Р. Харчук та ін. не творять масштабного літературного портрета Г. Пагутяк, а отже, не актуалізують проблему жанрової належності її великої прози. У цьому контексті вагомим дослідженням є кандидатська дисертація «Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст» (Дніпропетровськ, 2011) Ірини Білої, яка у прозовій творчості авторки виділяє такі ознаки метароману «як структурування індивідуально-авторської моделі світу, що базується на протиставленні жорстокого світу та фантазійного притулку, наскрізні мотиви втечі від світу, пошуку притулку, втраченого раю, спокою, кохання та материнства, моделювання ідентичності героя, його відчуженості від світу, інтертекстуальні та автоінтертекстуальні конструкції, система повторюваних образів» [1, с. 19]. Але, структуруючи прозу письменниці, І. Біла залишає на маргінесі свого дослідження саме жанрову своєрідність її химерних романів. Тому метою нашої статті є дослідження жанрових особливостей романістики Г. Пагутяк у контексті української химерної прози ХХ-ХХІ ст.

Услід за Ю. Винничуком, Я. Голобородьком, Т. Тебешевською-Качак, Р. Харчук ми трактуємо романи авторки як «експериментальні», оскільки вони демонструють процес дифузії жанрових конструкцій: фантастичного, психологічного, міфологічного, утопічного, інтелектуального та ін. різновидів роману. Близькою нам є думка Т. Тебешевської-Качак, що романи Г. Пагутяк «не підлягають однозначному визначенню як, скажімо, психологічні (хоч побудовані на концепції внутрішнього, часто підсвідомого, монологу) чи фантастичні тощо. Їх можна розглядати як “експериментальні романи”, що “привертають увагу не лише до самих себе, а до якихось нових, цікавих і продуктивних методів”. Авторка значною мірою практикує художню розробку тенденцій “нового роману”. Її романам притаманні такі риси, як акцентація уваги саме на суб'єктивному факторі у творчості, принцип кінематографічного монтажу, еkleктика, безфабульність, розмитість характерів, метафоричність тощо» [8, с. 54].

Письменниця майстерно моделює складні онтологічні, гносеологічні, морально-етичні колізії, трансформуючи при цьому загальновідомі біблійні, міфологічні, фольклорні сюжети, образи та мотиви. Тому серед ознак її химерного письма домінують художня умовність, прихована гра уяви, модерністське розгортання наскрізної метафори, притчевість, філософічність, посилена увага до внутрішніх (гуманних) потенцій самотньої людини, маніпулювання читацьким сприйняттям, часопросторові зміщення, фантастичні і міфологічні елементи, оніричні структури тощо. Так, різноманітні прийоми художньої умовності у романі «Захід сонця в Урожі» (наприклад, двопланова нарація, гротескна деформація, фантастичне конструювання об'єктивної реальності, «очуднення», казкові, міфічні чи притчеві елементи в художній тканині твору, випробування героя у виняткових умовах, символічне трактування певного епізоду чи окремого характеру, перенесення образ у сферу ідей, параболічність та ін.) забезпечують прочитання цього роману як химерного «з відчутним філософським началом» (А. Кравченко). А це, у свою чергу, зумовлено концептуальною умовністю, яка визначає образну систему твору: село Уріж – праяйце як трансцендентно-ідеальне начало синкретичної людської свідомості («Я живу в цьому яйці, яке плаває зараз в мирних потоках дощу, живлячись тим, чим воно мене годує: тишею і снами» [6, с. 9], гора Ласка – світова вісь, Жінка – творча, але самотня душа, Чоловік – зрадливе егоїстичне серце («То моя карма – не любити нікого, навіть себе» [6, с. 64]), хата – материне лоно, де головна героїня шукає прихистку, чоловік у барвистому одязі – труднощі у подружньому житті.

Вважаємо, «Захід сонця в Урожі» – доцентровий роман, де Уріж – центральний образ, до якого сходяться усі сюжетні, композиційні, персонажні і, насамперед, філософські лінії. Він – сакральний простір, цілісний космос, двоплощинний світ (реальний і містичний), у якому співіснують добро і зло, життя і смерть, прекрасне і потворне, любов і ненависть («Уріж то таке місце, де все доцільне й поважне» [6, с. 9]). З іншого боку, Уріж – точка перетину космогонічних і есхатологічних моментів: «Ідъ звідси: я вже мертва і нічим себе не втішу» [6, с. 27] або «Уріж поховав мене у могилі» [6, с. 27]. Авторка окреслює так зване «психологічне середовище», «територію особистісного вибору», де здійснюється пошук істини, авантурні випробування, ініціаційні переміщення-деформації, як зовнішні, так і внутрішні. У результаті вона створює «психологічно достовірний художній образ» з глибоким філософським підтекстом.

Сакральний простір Урожа – наскрізь містичний універсум, у якому домінують фатум, демонічні опирі, загадкові смерті персонажів, їхні пророчі сни, сімейна таємниця Бланкевичів, дивний камінь на столі. Ці химерні факти, події, фетиші засвідчують міфологічне мислення Г. Пагутяк, яке сама авторка обґрунтовує так: «Я була

третьою – наймолодшою – донькою в родині... «Й не такою, як усі». Вже змалку, здавалося, була приречена на ізоляцію й самотність. Ще й вдалася рудою, хоча в нашій родині ніколи не було рудих. Це теж вирізняло мене. ... Батьки відчували, що я внутрішньо незалежна, а оскільки вони мене любили, то можна сказати: мене сформували любов і невтручання. Та по-іншому й бути не могло. Я вибрала своїх батьків на небесах. Пам'ятаю, мені подобалося блукати селом, понад річкою. Кожною клітиною відчувала: на всьому лежить печать таємничості. Там, в Урожі, з острахом прислухалася до демонічних оповідок, що їх розповідали односельчани. Згодом страх минув, а цікавість залишилася на все життя. Я завжди дуже серйозно ставлюся до таких речей. Я сама носій усної традиції Бойківщини» [5, с. 62]. Химерність прозопису Г. Пагутяк, таким чином, зумовлена майстерною трансформацією фантастичних елементів (іраціональний світ, часто потойбічний, де відбуваються дивні, нереальні події, метаморфози, чарівні істоти, народна магія та фантастика) і реміфологізацією, як у романах «Філософський камінь», «Смітник Господа нашого», «Королівство», «Слуга з Добромиля». На думку Я. Голобородька, Г. Пагутяк «передовсім бентежать не інтрига, не мовнодієва напруга, і навіть не семантика натур-характерів, а значно ширші аспекти-аксіологія та світоглядна культура того Ірраціо-Срасе, у якому розгортаються художні реалії» [2, с. 117-118]. Погоджуємося із твердженням Т. Гундорової, яка обґрунтовано вважає, що Г. Пагутяк «пише переважно у жанрі фентезі, що виростає на ґрунті фантастично-казкових перевтілень, материнсько-жіночих візій та інфантильних мрій» [3, с. 135]. Справді, романи «Філософський камінь», «Книга снів і пробуджень», «Господар», «Смітник Господа нашого», «Захід сонця в Урожі», «Писар Східних воріт притулку», «Писар Західних воріт притулку», «Королівство», «Слуга з Добромиля», «Уриська готика», «Зачаровані музиканти», «Сни Юлії і Германа» демонструють широкі інтертекстуальні зв'язки, зокрема з народною демонологією (опіри, відьми, перелітки, гноми, ельфи, довгомудики, слинявці, пліснявці, вовкулаки, перевертні, домовики, привиди, з'їдлики, дхампіри), чарівними казками (зокрема, про королівство і принца Серпня-Августа), міфами стародавньої Греції та Риму (про Троянську війну, богиню Деметру і її доньку Персефону), творчістю «мандрованих дяків», давнім українським бурлеском, творами О. Стороженка, С. Руданського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Гоголя, О. Забужко та ін., з біблійними сюжетами (наприклад, про творення світу, всесвітній потоп, блудного сина, тайну вечеру тощо). Звідси – їх трактування як «готичних романів», «фантастичних романів», «романів-фентезі».

Вважаємо, що бажання глибоко осягнути складнощі та суперечності сучасного соціуму привели Г. Пагутяк до оригінальних жанрових модифікацій – багатовимірного химерного роману, який синтезував стильові риси бароко, романтизму, реалізму, постмодернізму тощо. Наприклад, у «Королівстві» ігрові прийоми, травестування, прийом маски (блазня), поліфонія, бурлеск і пародійність (профанація і детронізація короля) карнавалізують художню дійсність (як-от гуляння нечистої сили). Постмодерністські елементи виразняються у філософському романі «Смітник Господа нашого», де змодельовано химерну реальність «Дивної країни, що була колись багатолюдною, а нині налічувала п'ятьох старих вар'ятів» [7, с. 115], куди вони потрапили з божевільні. Філософські проблеми про абсурдність і минущість світу, екзистенційні мотиви, які переплітаються з апокаліптичними і релігійними (постійне звернення до Бога, віра в потойбічні світи, рай) настільки суб'єктивно символізуються, що авторка спеціально супроводжує художній текст «Смітника Господа нашого» відповідним словником-коментарем, який суттєво полегшує його сприйняття реципієнтом (як-от, «Рябий Кінь Пройдисвіта – істота, яка єднає Інший світ з незайманою землею, але ця єдність облудна. Кінь належить Пройдисвіту, вічному мандрівникові. Кінь без Пройдисвіта і Пройдисвіт без Коня – що може це означати, як не розрив між світами, адже на цьому рябому коні навіть Пройдисвіт не потрапить в незайману землю?

Малий зустрічає Коня, коли той смертельно поранений. Хто поранив його стрілою? Певно, злий чарівник. Смерть Коня Пройдисвіта – смерть старої казки. Але для дитини казка продовжується» [7, с. 207]).

Отже, химерні романи «Господар», «Захід сонця в Урожі», «Смітник Господа нашого», «Королівство», «Слуга з Добромиля» та ін. синтезують фольклорні та літературні традиції українського письменства, характеризуючи індивідуальний стиль Г. Пагутяк (фантастичність, амбівалентність мислення, художня умовність, карнавалізація, метафоричність, часовопросторові зсуви, широке використання символів, алюзій, медитаційна притчева спрямованість авторського нарративу тощо). Її химерний роман набуває статусу філософського осмислення сучасності з позиції вічності, екзистенційних питань людського існування. Його продуктивність у творчому доробку авторки засвідчена низкою різновидів – іронічно-філософський, гротесково-фантастичний, притчевий, алегоричний, казковий, міфологічно-поетичний.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Біла І.В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Дніпропетровський нац. ун-т ім. О. Гончара. Дніпропетровськ, 2011. 20 с.
2. Голобородько Я. Фантомні топоси Галини Пагутяк // Елізіум: інкорпорація стратега. Харків: Фоліо, 2009. С. 116-135.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005. 264 с.
4. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі // Павличко С. Фемінізм. К.: Основи, 2002. С. 181-187.
5. Пагутяк Г. Автобіографія; Сім новел; Душа метелика // Дивослово. 2010. № 11. С. 59-64.

6. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі / за ред. В. Габора. 2-ге вид., доп., перероб. Львів : Піраміда, 2007. 364 с.  
 7. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого // Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. 2-ге вид., переробл. і доп. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. С. 139-211.  
 8. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Г. Пагутяк: жанрово-стильовий аспект // Слово і час. 2006. № 9. С. 51-58.

Навозняк О.

Науковий керівник – проф. Лановик З.Б.

### АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ЧИННИК РОЗУМІННЯ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ПИСЬМЕННИКА

Автобіографія бере свій початок ще з античних часів, проте наукове обґрунтування автобіографіки розпочинається лише з XIX століття, коли до проблем літератури факту звернулися Р.Сауті, Д.Стенфілд, Ш.-О.Сент-Бев та ін. Стрімке зростання автобіографічних жанрів від кінця XIX ст. спричинило появу нових розвідок щодо природи і сутності автобіографічного жанру. На сьогодні в українському літературознавстві найвідомішими дослідниками у сфері автобіографічного письма є О.Галич [1], Т.Черкашина [7], А.Печарський [5], С.Сіверська [6] та ін.

У словнику української мови зазначається: «Термін «автобіографія» (від грецьких слів «autos» – сам, «bios» – життя, «graphe» – пишу) – це розповідь про життя людини, написана нею самою, опис власного життя, опис свого життя» [3, с.147], такий вид текстів, які мають на меті описати події із власного життя автора.

Популярність і значущість автобіографічних жанрів та їхній вплив на творчість письменника засвідчена зверненням до них найвидатніших майстрів прози XX ст. Одним із найкращих зразків автобіографії варто вважати працю Фрідріха Ніцше «Ессе Homo». Автобіографія як літературний жанр у XX столітті репрезентована такими творами: «Будденброки» (1901) Томаса Манна, «Джакомо» (1914) Джеймса Джойса, «На маяк» (1927) Вірджинії Вулф, «На Західному фронті без змін» (1928) Е.М.Ремарка та ін. У період 1913-1921 рр. вийшла романна епопея Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу».

**Метою статті** є з'ясувати специфіку аналізу творчого доробку письменників крізь призму їхніх автобіографічних творів.

Процес автобіографічного письма перетворює життєвий досвід у послідовну внутрішню несуперечливу історію. Зацікавленість людини своєю ситуацією здійснюється у зв'язку з переосмисленням суттєво автобіографічного питання – пізнання світу і себе. Водночас у літературному творі невідповідність правди точно викладеного життєвого матеріалу виправдовується метою автобіографії.

При дослідженні автобіографії як жанру необхідно враховувати риси цього жанру, які відрізняють його від інших прозових жанрів:

- ✓ фактична основа написання автобіографії (у творі відображено реальні історичні події, наявні спогади або відомості про реальних людей);
- ✓ тотожність автора, наратора та головного героя твору;
- ✓ суб'єктивізм оповіді (автор не володіє всезнанням, тому може описувати все, що відбувалося, з позиції власного світогляду та набутого індивідуального досвіду);
- ✓ оповідь від першої (іноді від третьої) особи;
- ✓ ретроспективність викладу подій;
- ✓ наявність автобіографічного часу (не завжди у творі ми бачимо послідовний опис подій, організація оповіді зумовлена особливостями людської пам'яті);
- ✓ комунікативний характер оповіді;
- ✓ психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, у якому він перебував упродовж того або того періоду свого життя;
- ✓ високо художність оповіді (ця риса вирізняє літературну автобіографію від сухої документальної літератури);
- ✓ документальна та естетична вартість твору [6, с.6-7].

І.Констанкевич наголошує на ще одній не менш важливій рисі автобіографії, яка стала ключовою в період модернізму – інтертекстуальність, де розрив з класичними формами письма маркувався дуже часто іронією та пародіюванням. Узвичаєні топоси й символічні коди класичної автобіографії ставали об'єктом іронічної гри.

Спонукою до писання передмови в психологічному сенсі потрібно вважати, можливо, вияснення стосунків із літературним середовищем і пояснення власних ціннісних пріоритетів, зокрема і в стосунку до творчості [2, с.191].

Особливість стратегії оповіді полягає й у тому, що автор/наратор водночас ставить поряд із собою і реципієнта, акцентуючи його увагу на суттєвих моментах життя, що складається з повсякденності у долю окремої людини, а із суми цих доль – у долю всього народу, на його – в тому числі і психологічний стан та вияв характеру в певні історичні часи. Історія, людина в історії подаються не лише через розповідь автора/наратора, а й голосами

тих, кого зараховують, так би мовити, до пересічних людей, тобто через їхній досвід та їхнє бачення історичних процесів, що трагічно позначилися на їхньому особистому житті, або на житті знайомих [4, с.15].

Для розуміння манери письма письменника важливіше звернути увагу не на зовнішню подібність реального і вигаданого світу у творі, а на способи самопрезентації автора у тексті. Під час аналізу творчого шляху неможливо оминати фактів внутрішнього життя: почуття і переживання, емоційні хвилювання, психічні стани. Саме така інтробіографія тлумачить людське життя як текст, що дає змогу читачеві краще розгадати головні таємниці автора з твору.

Образ мислителя, інтелектуала, митця, який формує автор на основі власного життєвого досвіду, стає частиною культурного та суспільного життя епохи. При цьому біографія постає як контекст, а не матеріал для твору.

Автобіографічна проза зближується з есеїстикою. У періодичних виданнях публікуються інтерв'ю з письменниками, анкети, виступи. Це дає можливість розглядати творчість автора не лише з точки зору художньої автобіографії, а й в документальній літературі.

Тому під час аналізу доробку письменника варто брати до уваги не лише автобіографічні твори, а й щоденникові записи, епістолярну спадщину, есеїстку. Така взаємодія літератури факту та вимислу дає основне підґрунтя не лише для літературознавців, а й для учнів та студентів під час підготовки до занять. Особливу увагу заслуговують автобіографічні твори, в яких, окрім забраження власного життя, наявні численні спогади про сучасників та згадки про історичні події, учасником яких був сам автор. Такий виклад художнього і документального матеріалу в одне ціле формує контекст індивідуальної і культурно-історичної епохи.

Будь-який вид мистецтва передбачає рецепієнта. Література найбільшою мірою діалогічна, вона спрямована не тільки на самовираження автора, а й на уподобання читацької аудиторії. Письменник торкається найбільш актуальних тем для свого часу, бо він, як і будь-який член суспільства, перебуває під владою колективного несвідомого, загальних архетипів, які відбивають психологічні особливості певного народу. Актуальні теми автору навіюють суспільні проблеми, він тільки підмічає їх, загострює на них увагу, пов'язує наріжні теми з власним життєвим досвідом, оформлюючи власну думку у структуровану художню оповідь [6, с.15].

Відповідно до цього, автобіографія дозволяє побудувати невидимий діалог між читачем і оповідачем, який і передбачає ознайомлення з індивідуальною творчістю. Створюючи історії власного життя і переповідаючи їх, письменник створює навколо себе суб'єктивну реальність, в якій перебуває не лише він, а й читач або дослідник його творчості.

Стислий огляд наукових досліджень у межах автобіографічного жанру демонструє кардинальні зміни на рівні інтерпретації індивідуального життя в художній площині. На сьогодні автобіографія розповідає про формування автора та про його естетичні вподобання, впливи та пріоритети. Особливості автобіографічної прози як специфічного виду письма дає можливість досліджувати мистецтво слова різноаспектно, розгортаючи широкі герменевтичні перспективи, не обмежуючись вузькими рамками тексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія / О. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
2. Констанкевич І. Автобіографічний дискурс модернізму [Текст] / І. Констанкевич // *Studia Methodologica*. – 2015. – Issue 40 : Пам'яті доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка (1937-2014). – С. 189–194.
3. Новий тлумачний словник української мови: у трьох томах : 200,000 слів. Front Cover. Василь Яременко. Вид-во "Аконіт", 2008. – 862 с.
4. Оляндер Л. Зміст і структура книги І.М. Дзюби "Не окремо взяте життя": до проблеми новаторства автобіографічного жанру / Л.К. Оляндер // *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. : Філологічні науки*. – 2013. – №2. – С. 13-17. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf\\_2013\\_2\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2013_2_3).
5. Печарський А. Психологічний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя: монографія / А. Я. Печарський. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – 466 с.
6. Сіверська С. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття [Текст] : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Сіверська Світлана Федорівна ; Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
7. Черкашина Т. Автобіографічне й біографічне письмо: спроба диференціації понять / Т. Ю. Черкашина // *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка: Філол. науки*. – 2010. – № 4. – С. 180–188.

## **ЗБАГАЧЕННЯ Й УРІЗНОМАНІТНЕННЯ МОВЛЕННЯ ШЕСТИКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ**

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Особливий пласт у кожній розвиненій мові становлять стійкі сполуки – фразеологізми. Саме фразеологізмам як мовним одиницям властиво найвиразніше передавати дух і нев'янучу красу мови, яку витворив народ упродовж віків. Зважаючи на те, що українська мова є не лише предметом вивчення, а й найважливішим засобом виховання та розвитку особистості, важливого значення набуває розв'язання проблеми формування культури спілкування учнів з опорою на фразеологічне багатство української мови, яке суттєво впливає на збагачення активного словника учнів, його урізноманітнення та увиразнення.

**Актуальність дослідження** зумовлена потребою підвищити ефективність навчально-виховного процесу на уроках рідної мови під час вивчення фразеології.

**Аналіз актуальних досліджень.** Фразеологія, порівняно з іншими лінгвістичними дисциплінами, є новою, проте вже достатньо розвиненою наукою. Вже з XIX ст. їй було присвячено безліч вагомих праць О. Потебні, І. Франка, М. Костомарова тощо. Найвідомішими українськими дослідниками є Л. Авксент'єв, Л. Скрипник, Л. Удовиченко, В. Ужченко, Ф. Буслаєв, І. Срезневський тощо. Проблема вивчення фразеології знаходиться у полі зору таких вчених: В. Барабаша, Т. Грибницького, М. Коломійця, В. Мельничайка, О. Смовської та інших [8, с. 15-16].

**Мета статті** – обґрунтувати, урізноманітнити й увиразнити методику збагачення мовлення учнів шостого класу фразеологізмами української мови.

Згідно з визначеною метою статті планується розв'язання таких завдань дослідження: 1. Визначити теоретичні засади вдосконалення методики роботи над збагаченням мовлення учнів 6 класу фразеологізмами. 2. Проаналізувати програму та підручник з української мови для 6 класу про вивчення фразеологізмів. 3. Запропонувати систему вправ на тему «Фразеологізми. Поняття про фразеологізм, його лексичне значення».

**Виділення не вирішених раніше частин проблеми.** Незважаючи на підвищений інтерес науковців до методики вивчення фразеології у 6 класі, ця проблема потребує суттєвого доопрацювання.

**Виклад основного матеріалу.** Фразеологізми є специфічними мовними формулами, картиними світу із закодованою інформацією про минуле наших предків, їхній спосіб сприйняття світу та оцінка всього суцього. Фразеологічні одиниці ввібрали в себе історичні події та соціальне життя, вирізняють найменші поруки нашого серця, розказують про неосяжний світ людських почувань, вражають точністю асоціацій між природою, звичайними життєвими фактами і людською поведінкою, нашими емоціями й учинками. Добірною національною фразеологією, зазначав І. Огієнко, – «душа кожної мови, сильно її красить і збагачує» [8, с. 8].

Фразеологізми – стійкі, цілісні, семантично нерозкладні сполучення слів, що відтворюються в мовленні як готові формули. Їхній зміст завжди інший, ніж семантика поєднаних у них слів: *брати ноги на плечі – тікати, робити з мухи слона – перебільшувати*. У мовленні фразеологізми використовують з різною метою: для надання висловлюванню образності, емоційності, експресивності; створення відтінку іронії, жарту, сарказму тощо; вираження позитивних емоцій або фамільярності; відтворення найтонших аспектів значення, характеристики [3, с. 3-6].

Вивчення фразеології – надзвичайно важливий і цікавий процес. Робота з фразеологізмами дозволяє розширити фразеологічний запас учнів, довести важливість правил грічної поведінки людей у суспільстві, ознайомити з нормами етикету у спілкуванні, з особливостями українського національного етикету, сприяє реалізації комунікативної та діяльнісної змістових ліній навчання української мови, виховує та розвиває.

Проте на сьогоднішньому етапі спостереження за мовленням школярів можемо констатувати про низький рівень культури мовлення і помилкове використання фразеологічних зворотів у власних висловлюваннях. Це зумовлено тим, що освітні програми з української мови мало часу виділяють на вивчення фразеології, а більшість педагогів змушені працювати і подавати матеріал у встановлених чітких рамках. Подолання вище зазначених проблем вимагає проведення спеціальної роботи з удосконалення методики вивчення фразеології відповідно до сучасних вимог.

Розглянемо детальніше методику вивчення фразеологізмів учнями шостого класу. На вивчення фразеології програма виділяє шість годин. Теми уроків продумані так, щоб учитель за мінімальний час міг подати учням максимум основної інформації про фразеологізми, їх лексичне значення; джерела української фразеології; прислів'я, приказки, крилаті вирази, афоризми як різновиди фразеологізмів; фразеологізми в ролі членів речення і фразеологічні словники. Під час їх вивчення кожен середньостатистичний учень повинен оволодіти певним рівнем знань по трьох напрямках: знаньовому, діяльнісному і ціннісному, тобто вміти володіти теорією, практикою та розуміти усю цінність фразеологічного фонду в мові. У результаті кожен учень повинен

оволодіти знаннями про фразеологію і фразеологізми, розуміти та вміти пояснювати їх значення, наводити приклади; практично – вміти визначати фразеологізми у реченнях і текстах, доречно використовувати фразеологізми в усному мовленні тощо. Окрім цього, всі учні повинні цілком усвідомити і розуміти надзвичайно важливу роль фразеологізмів у розвитку їхнього мовлення.

Аналізуючи підручник з української мови для шостого класу [4] показав, що інформація з теми висвітлена досить лаконічно й чітко, виокремлюються основні поняття і правила, які потрібно учням засвоїти. Наводяться приклади: *бити байдики (ледарювати), рукою подати (близько), за царя Гороха (давно), гаряча голова (запальна людина)*.

Фразеологізми є одним членом речення. У художній літературі та в розмовному мовленні фразеологізми допомагають виразніше передати певну думку, роблять висловлювання яскравим, образним, емоційним [4, с. 37].

Вправ у підручнику достатньо, всі вони відрізняються між собою. Є вправи на засвоєння нового матеріалу, репродуктивного та творчого характеру з такими завданнями: пояснити лексичні значення виділених фразеологізмів, замінити кожен з них одним словом із таким же значенням; пояснити роль фразеологізмів у поданому тексті; спишіть речення, замінюючи виділені слова синонімічними фразеологізмами; підкресліть фразеологізми як члени речення; складіть і запишіть по одному реченню з двома поданими. Задля розвитку вмінь і навичок використовувати фразеологізми у повсякденному мовленні подаються вправи творчого характеру, які мають такі завдання: складіть та запишіть розповідь на довільну тему, використавши щонайменше два фразеологізми (на вибір). Відзначимо, що запропонована система вправ із досліджуваної теми [4] є достатньо різноманітною. Автори підручника звернули увагу на те, що мові сучасних школярів притаманні варіанти сленгу та запозичення з російської мови, тому відвели для цього на сторінках окрему рубрику «Культура мовлення», де учні можуть перевірити себе на правильність вживання фразеологізмів у спілкуванні.

Важливе місце в навчанні фразеології відводиться роботі із фразеологічним словником. В. Сухомлинський радив записувати на кожному уроці української мови два-три нових фразеологічних звороти, які б збагачували мову школярів. У 6 класі надзвичайно важливо прищепити учням любов до фразеологізмів. Тому вчителі повинні надзвичайно ретельно підходити до відбору вправ із теми «Фразеологія». Задля ефективності вивчення фразеологізмів учнями потрібно поєднувати різні види вправ, зокрема: спрямовані на оволодіння мовною теорією; на формування умінь вживати фразеологізми у власному мовленні; спрямовані на побудову власних висловлювань тощо.

Пропонуємо систему вправ до теми «Фразеологізми. Поняття про фразеологізм, його лексичне значення», керуючись класифікацією В. Онищука. Запропонована система комплексних вправ спрямована на сприйняття й усвідомлення фразеологічних одиниць, на активне вживання в усному і писемному мовленні та виконує такі функції: комунікативну; мотиваційну; пізнавальну; розвивальну; організаційну; виховну; контрольну тощо.

### Вступні вправи

1. Порівняйте та поясніть подані сполучення слів (при необхідності скористатись словником), складіть парні речення.

*Піймати рибу – піямати облизня; бити посуд – бити байдики; зробити паперовий кораблик – зробити з мухи слона; ходити в гості – ходити на голові.*

### Тренувальні вправи

1. Поясніть значення кожного з диктованих фразеологізмів. Запишіть ті, які позитивно характеризують людину.

*Відкрите серце. Його устами мед п'єти. Бистрий на розум. Бере (все) в свої руки. Скаже, як зав'яже. Співає з чужого голосу. Ховає камінь за пазухою.*

### Завершальні вправи

1. Вправа-конкурс на кращого ілюстратора фразеологізмів, наведених у тексті. Клас поділяється на три групи (за вибором). Перша група – художники – має намалювати ілюстрації до фразеологізмів. Друга – майстри слова – готує словесний опис, за яким клас має відгадати фразеологізм. Третя – пантоміми – показати за допомогою виразу обличчя, пози, рухів зміст фразеологізму, який клас відгадує. Фразеологізми на вибір: *намилити шию, сяяти очима, ні пари з уст, набрати в рот води, руки опустити, накивати п'ятами, лягати разом з курми, як кіт наплакав, як риба у воді, пекти раків, брати ноги на плечі.*

2. За допомогою вчителя складіть і розіграйте діалог-обмін враженнями із використанням фразеологізмів (за вибором).

Стосовно інших тем з фразеології для учнів 6 класу можна запропонувати завдання для системи тренувальних вправ: 1) відшукування фразеологізмів у наведених реченнях чи текстах і пояснення їх значень; 2) добір до фразеологічних одиниць синонімічних слів; 3) введення в речення фразеологічних одиниць; 4) добір



фразеологізмів з тим самим стрижневим словом; виписування з словників фразеологізмів; 5) з'ясування джерел походження фразеологізмів; 6) написання творів за фразеологізмами, інсценування уривків із творів художньої літератури, багатих на фразеологію, 7) складання й розігрування діалогів з використанням крилатих висловів.

Проте вивчення фразеології не можна обмежити лише виконанням вправ, воно вимагає певної системної роботи, яка охоплює уроки мови та літератури, позакласного читання, розвитку зв'язного мовлення, факультативні заняття, години класного керівника, позакласні роботи.

**Висновок.** Вивчення фразеології – надзвичайно важливий і цікавий процес. Робота з фразеологізмами дозволяє розширити фразеологічний запас учнів, довести важливість правил гнучкої поведінки людей у суспільстві, ознайомити з нормами етикету у мовленнєвому спілкуванні, виховує та розвиває особистість учня. Щоб учні могли повноцінно засвоїти теоретично і практично фразеологію ми запропонували завдання для вправ, щоб робота над фразеологією була ефективною, щоб учні навчилися правильно використовувати фразеологізми в усному і писемному мовленні.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаємо у студюванні фразеологізмів, використаних в аутентичних художніх творах для опрацювання на уроках української літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л. Г. Сучасна українська мова. Фразеологія: навч. посібник Харків: Вища школа. 1988. 134 с.
2. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Київ: Довіра. 2007. 262с.
3. Забіяка В. А, Забіяка І. М. Світ фразеологізмів: етимологія, тлумачення, застосування: практичний посібник. Київ: Академія. 2015. 302 с.
4. Заболотний В. В. Заболотний О. В. Українська мова: підручник для 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ: Генеза. 2014. 256с.
5. Кожуховська Л. П. Історія становлення роботи над збагаченням мовлення учнів українською фразеологією. Гуманіт. вісн. ДВНЗ «Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди»: Збірник наукових праць. Переяслав-Хмельницький. 2012. Вип. 25. С. 71-74.
6. Палихата Е. Я. Збагачення діалогічного мовлення студентів вищих навчальних закладів фразеологічними одиницями української мови з антонімічною семантикою. Наукові записки ТНПУ. Серія: Педагогіка. 2011. №2. С. 112 – 121.
7. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: навчальний посібник. Київ: Знання. 2007. 399 с.

*Григорчук І.*

*Науковий керівник –доц. Буда В.А.*

#### **ВИКОРИСТАННЯ ЛЬВІВСЬКОГО СЛЕНГУ В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»**

Досліджуючи текст з погляду лінгвістики, необхідно обов'язково звернути увагу на його лексичні особливості. Мова – це засіб творення і вираження культури народу, вияву його духовного багатства, психіки, темпераменту.

**Мета статті** - проаналізувати використання Юрієм Винничуком львівського сленгу у романі «Танго смерті», визначити функції застосування ним нетипового лексичного пласту.

Українська загальнонародна мова виявляється у двох різновидах, які виступають під назвами літературна та діалектна мови. Літературна мова — це внормована мова суспільного спілкування, зафіксована в писемній та усній практиці. Під діалектами розуміємо відгалуження від загальнонародної мови, яким користується частина нації, пов'язана територіально, соціально чи професійно.

В українській мові виділяються так звані соціальні діалекти (соціолекти). Їхня лексична система включає слова, зрозумілі тільки обмеженій групі людей і незрозумілі для загалу. Лексика обмеженого функціонування традиційно поділяється на професіоналізми, жаргонізми, арготизми, сленг.

Л.Ставицька дає таке визначення *сленгу* в системі усних форм побутування української мови – «це практично відкрита мовна підсистема ненормативних, стилістично знижених лексико-фразеологічних одиниць, які виконують експресивну, оцінну (звичайно негативну) та евфемістичну функцію» [5, с.42].

Під сленгом розуміють різновид розмовного мовлення, що оцінюється суспільством як підкреслено неофіційне («побутове», «фамільярне»). При цьому сленгу властиво запозичати одиниці аргю та жаргонів, метафорично переосмислюючи і розширюючи їхні значення.

Львів особливий тим, що в цьому місті "зійшлися" аж три говірки південно-західного наріччя: надсянська, яка поширена біля кордону з Польщею, бойківська – найбільш відома, і наддністрянська, яка охоплює найбільшу територію, але не настільки поширена. Ці три говори свого часу склали основу літературної мови західноукраїнського варіанта, яка існувала в Галичині до 1939 року. І вони ж утворили говірку, знану сьогодні як балак чи гвара.

Балак, попри український елемент, має в собі багато польського, жидівського, німецького. Структура говірки така, що нею не розмовляли люди з освітою чи священниці родини. Її використовували люди, які належали до низів суспільства. Ця мова – суржик, мішана українсько-польська. Людина приходила в місто, яке було польськомовним, і хотіла говорити як більшість, але водночас спілкувались українською [4].

Втім, останнім часом увага до цього незабороненого, але незнаного достатньо мовного феномена помітно зростає. Про це пишуть в періодиці, присвячують темі соціолектів дисертації. Також за роки незалежності в Україні сформувалось коло літераторів, для яких свобода мовного самовираження стала частиною образно-естетичного світу. Одним з них є Юрій Павлович Винничук – український журналіст, письменник, редактор, якого називають неперевершеним літературним містифікатором і знавцем історії Львова. Його роман "Танго смерті" розповідає про життя Львова до і під час Другої світової війни.

Цей роман складається з двох часових зрізів. Один – це події, які відбуваються у Львові перед війною і під час війни. Це долі чотирьох друзів – українця, поляка, єврея і німця, які переживають різні – веселі й сумні – пригоди. Другий часовий зріз – це наш час. Професор Ярош розшифровує таємницю "танго смерті", займаючись древніми літературами, написаними мертвими мовами.

Загалом "танго смерті" – це танго, яке виконували в Янівському концтаборі на території Львова. Під час виконання цього танго людей розстрілювали. Існує певна таємниця, яка пов'язана з цим танго.

Історичний час у романі вимагає вживання відповідної лексики задля стилістичного збагачення тексту, передачі особливостей світосприйняття, естетичного забарвлення.

Відображення мовної картини світу в лексико-семантичній системі міського сленгу слід розглядати з урахуванням того, що у її центрі знаходиться людина. Сферу матеріального світу позначають сленгові номінації грошей, одягу, взуття, транспорту, приладів, побутової техніки.

Найчисельнішою лексико-граматичною групою львівських сленгізмів у романі Юрія Винничука «Танго смерті» є **іменники**. Їх можна поділити на такі підгрупи:

**1. Назви людей за діяльністю, якостями, ознаками, рисами характеру, расовою чи національною приналежністю тощо:** *бевзь* – недотепа, дурень; *бенькарт* – надто активна, рухлива, неспокійна дитина; *вар'ят* – недотепа, дурень; *ганделеси* – єврейські торговці вживаним одягом; *гибель* – підла, непорядна людина, негідник; *емерит* – пенсіонер; *мурин* – негр; *німак* – німець; *панцерник* – касир; *штурпак* – недотепа, дурень тощо.

«Наступного дня ми зачалися у куцах осьмину, була прополуднева година, сонце парило, і в парку, де з самого ранку повно няньок з візочками та **емеритів**, зараз панувало безлюдно.» [2, с.95].

**2. Назви частин людського тіла, органів:** *бальони* – груди; *бузя* – рот; *вар'га* – губа; *каляпітер* – голова; *клапачка* – рот; *крижбанти* – крижі, спина; *песра* – жіночі груди; *пиптик* – грудний сосок; *рамено* – плече; *розкішниця* – жіночий статевий орган; *сьліпундри* – очі; *фіґа* – дуля; *фляки* – нутроці; *цицьки* – жіночі груди; *шпик* – мозок тощо.

«Розкрий **сьліпундри!**» [2, с.95].

«Естет до **шпіку** костей.» [2, с.114].

**3. Назви предметів одягу, аксесуарів, косметики, засобів особистої гігієни тощо:** *бесага* – подвійна торба; *блюзка* – чоловічий піджак; *дзиґар* – годинник; *капці* – взуття; *кирзаки* – чоботи; *майталеси* – великі до колін теплі труси з начосом; *майтки* – труси; *манаття* – речі; *маринарка* – піджак тощо.

«Але... але чому ви його праву руку не поклали, як і ліву, уздовж тіла, а запхали за вилогу **маринарки?**» [2, с.116].

**4. Назви їжі, страв, напоїв, алкоголю тощо:** *баюра* – горілка; *біґос* – капуста, тушкована з м'ясом та з різними приправами; *бульба* – картопля; *вудзя* – горілка; *книдлі* – варені пиріжки з картопляного тіста зі сливками чи іншою начинкою; *струдель* – заливаний пиріг; *тлуща* – жир, смалець; *трускавка* – полуниця; *цьмага* – горілка; *чоколяда* – шоколад тощо.

«Мій малий собі **книдлі** замовив.» [2, с.37].

«Я спечу **струдель**.» [2, с.37].

**5. Назви інших речей, предметів побуту, посуду, цигарок тощо:** *бібула* – цигарковий папір; *бутель* – скляна банка; *гальба* – кухоль; *горнятко* – чашка; *тиньк* – штукатурка; *трачиння* – тирса; *файка* – люлька; *френдзлі* – китиці; *хляпавка* – мухобійка; *шильд* – вивіска; *шувелька* – лопата тощо.

«Бачите, які **френдзлі?**» [2, с.37].

«...а кожна муха, що посіпа в цей священний час залетіти на кухню, відразу потрапляла в поле її зору і на гумовий клапоть **хляпавки**.» [2, с.10].

**6. Назви закладів, приміщень тощо:** *двірець* – вокзал; *закамарок* – потайне місце; *касино* – клуб; *фризієрня* – перукарня; *фурдиґарня* – в'язниця; *цюпа* – в'язниця тощо.

«А я ока не змружила, думала, може, тя **шпаґати** до хулери зцапали, може, до якої **фурдиґарні** забрали!» [2, с.204].

**7. Вигуки, фрази, привітання, прокльони, лайка:** *а бодай би тя качка брикнула; а бодай ті пес яйця лизав; а йдїть; а йно прутї; а йой; бодай ті дундер свиснув; курча ляґа македонська; сакра-кумакра; а гіт – добре; вісьта-віо* – вигук до коня; *не руб гєци! З твеґо пїска відаць Львує!* – будь серйозним, твоє обличчя –

це обличчя Львова; *теперечки* – зараз, тепер; *траскати фуня* – удавати такого, який нічого не розуміє, не знає; *хулера* – погань, нікчема тощо.

«*А йой! Вже біжу!*» [2, с.28].

«*Та шо то, курча ляґа македонська, – вибухала матінка, – шо ви з себе глупка робите?»* [2, с.71].

«*Дубрийдинь, муї куханє!*» [2, с.73].

Доволі своєрідною групою сленгізмів у романі є **прикметники**. Вони збагачують мову твору, роблять її образнішою. Переважна більшість прикметників служать для означення рис людини, її характеру та вигляду: *виrozumілий* – передбачливий, серйозний; *теньгий* – великий; *зашмульганий* – брудний, затертий; *капка в капку* – однакові; *люксусовий* – дуже добрий; *наладований* – завантажений; *пульката* – оката, яка має великі очі тощо.

«*За мить пані Голда, тримаючи за руку Йоська, мчить разом з ними, її голова й далі у папільотках, і вся вона розтеліпана, навіть різні капці на ногах...*» [2, с.28].

Цікавою та немалою лексико-граматичною групою сленгізмів у романі «Танґо смерті» є **дієслова**: *беркицьнути* – упасти; *втєлющитись* – вляпатись; *вудити* – коптити; *вчворяти* – встругнути; *галайкати* – говорити заголосно або забагато; *гримнутись* – впасти; *зугупнутись* – впасти; *геґнути* – вмерти; *дати дьору* – втекти; *куцатися* – боятися; *маліти* – зменшуватись; *мругати* – підморгувати; *набамбуритись* – напиться алкоголю; *пасталакати* – базікати, теревенити; *пендзлювати* – йти; *шлякати* – проклинати; *шмергля робити* – дурити когось; *шпанувати* – дивитися, пильнувати за чимось тощо.

«*Отак ото я собі чємно працював у бібліотеці, покіль не втєлющився в таку авантюру, що ледве потім цілий виборсався.*» [2, с.197].

«*А десь за пів року геґнув її чоловік.*» [2, с.120].

Використання львівського сленгу у мові роману Юрія Винничука «Танґо смерті» досягається прийом зближення з усним мовленням. Мова набуває рис експресивності, виступає засобом творення образності, семантично збагачується. Застосування побутової лексики дозволило автору виразно змалювати образи персонажів, наділити їх індивідуалізованою мовою, розкрити характери, вмотивувати дії тощо. Варто зазначити, що використання соціолектів у романі розкриває широкі можливості для соціальної акцентуації твору, що висвітлює соціальний світ персонажів і, звичайно ж, контекст доби, часу, в якому вони існують.

Завдяки мовній майстерності письменника соціальні діалектизми стилістично увиразнюють роман, роблячи його цікавішим та зрозумілішим для сприйняття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Винничук Юрій, Субкультура львівських батярів. – Режим доступу: [http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?subkultura\\_lvivskih\\_batyariv&objectId=1117312](http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?subkultura_lvivskih_batyariv&objectId=1117312)
2. Винничук Ю.П. Танґо смерті: роман / Ю.П. Винничук. – Харків: Фоліо, 2013. – 397 с.
3. Короткий словник Львівської гвари // <http://www.ji.lviv.ua/n36-1texts/gwara.htm>
4. Сирцов О., Мова львів'ян була, є і буде багатю. Розмова з Наталією Хобзей. – Режим доступу: <http://www.gazeta.lviv.ua/life/2012/03/18/2034>
5. Ставицька Леся. Арго, жаргон, сленг. Соціальна диференціація української мови / Л.О. Ставицька. – К.: Критика, 2005. – 464 с.

Зазябла Н.

Науковий керівник – доц. Бабій І.М.

## СКЛАДНІ СЛОВА У ПОЕЗИЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО: СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Мова є складною динамічною системою, яка кожного дня поповнюється новими і складними словами, зазнає коректив, безперервно шліфується та вдосконалюється, адже завжди намагається відповідати потребам суспільства. Поетичне мовлення – активне джерело функціонування складних слів, тому серед важливих питань сучасного мовознавства є вивчення основоскладання складних слів, які вирізняються індивідуальністю на невизначеністю.

Складання є одним із найпродуктивніших способів творення слів в українській мові. Складні слова досліджувалися з різних сторін: з погляду семантики, структури, мотиваційної бази, а також трансформаційних співвідношень зі словосполученнями, тобто і в межах словотвору, і поза його межами. Зокрема, у працях Л. Азарової, К. Городенської, В. Горпинича, М. Доленка, Н. Клименко, І. Ковалика, Я. Павленко, Ю. Павлюс, О. Снітко та інші.

**Актуальність статті.** Ліна Костенко – українська письменниця і політичний діяч, одна з найвідоміших і найбільш читаних сучасних українських митців. Поетичний світ письменниці – незвичний, багатий та оригінальний. Серед усієї літератури про творчість Ліни Костенко немає праць про складні слова, які письменниця використовувала у своїх поезіях, що і зумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки.

**Мета статті** полягає у виявленні складних слів у поетичному дискурсі Ліни Костенко та встановленні їх структурних, семантичних і функційних особливостей.

У сучасній лінгвістиці є багато визначень терміна «складне слово», в його сутність вкладаються різні характеристики: а) морфемна структура слова (наявність двох чи більше кореневих морфем); б) спосіб творення; в) семантична єдність компонентів складання; г) співвіднесеність складного деривата з синтаксичною структурою (словосполученням, реченням). Н. Клименко визначає складне слово, як «похідне слово, утворене способом основоскладання чи словоскладання, що має не менше ніж дві основи [4, с.63]. Л. Азарова розглядає як «лексичне утворення, сформоване за внутрішніми законами розвитку мови внаслідок об'єднання двох чи кількох слів, основ чи коренів, які вступають у синтаксичні зв'язки і зберігають свої лексичні значення [3, с.45].

У сучасній лінгвістиці процес творення складних лексем розглядається у двох напрямках: традиційному і нетрадиційному [1, с.157]. Із традиційного погляду складні слова ґрунтуються на словосполученнях із різним синтаксичних зв'язком – сурядним чи підрядним [4, с.556].

Учені виділяють такі основні принципи виникнення складних слів:

1) морфологічний – з'єднання основ або коренів у складне слово за допомогою голосного о або е (*брунькоцвіт, самохідка, бронбійка*);

2) синтаксико-морфологічний – сполучення слів у структурно-складну одиницю, що становлять собою у формальному плані поєднання за допомогою інтерфіксів, а в семантичному – синтаксичне словосполучення (*трудодень ← трудовий день*);

3) синтаксичний – сполучення компонентів складного слова у формі зв'язку дієслова з додатком. Прикладом такого принципу в сучасній мові є слова, що утворилися з синтаксичного звороту або словосполучення, яке складається з дієслова в наказовій формі й іменника (*горицвіт, вертихвіст(ка), скализуб, шибайголова*);

4) нейтральний – сполучення слів у складну лексему шляхом їх співположення без звичайного граматичного оформлення (*мати-земля, завод-велетень*) [4, с.12,18]. У кожному з наведених способів словоскладання в основі лежать синтаксичні зв'язки компонентів.

У лексичній системі української мови композити складають вагомий шар української лексики. Українській мовознавчій науці поняття «композит» відоме в широкому та вузькому розуміннях. У широкому значенні композити розглядаються як складні слова, утворені з двох або кількох слів, основ чи коренів, об'єднаних в одну лексичну одиницю, яка набула формально-граматичних і семантичних ознак окремого слова [1, с.259]. Вузьке тлумачення композитів полягає в розумінні їх як похідних складних слів, утворюваних способом основоскладання [4, с.245]. Переважно в такому трактуванні сьогодні використовується термін «композит» на позначення слів, утворених поєднанням основ.

Значний внесок у розбудову вчення про композити зробила Н. Клименко, котра вважає, що 10% словникового складу української мови становлять складні слова і більшість із них утворені способом основоскладання [4, с.67].

В. Горпинич слова, утворені шляхом словоскладання, називає складеними та розподіляє їх на п'ять груп: 1) редуплікація (*тихо-тихо, думає-думає, ледь-ледь*); 2) синонімічні єдності (*пане-брате, стежки-доріжки*); 3) семантичні єдності (*батько-мати, діди-прадіди, хліб-сіть*); 4) прикладкові сполучення (*місто-герой, машина-амфібія*); 5) словесно-цифрові сполучення (*Рубін-106, Електрон-2 (марка телевізора), Київ-10 (фотоапарат) тощо*) [3, с.128].

Одним із яскравих репрезентантів функціонування складних слів є поезія Ліни Костенко. Її мовлення багате, воно створює власну стильову атмосферу завдяки складним словам. Можна виділити такі групи складних слів:

- повторення того самого слова з метою підсилення його повного значення, зокрема, у прикметниках і прислівниках для вираження великої міри, ознаки: *білий-білий, легенький-легенький, багато-багато, синьо-синьо, тихо-тихо (То білий кін, то білий-білий кін шукає літо у сухому листі [5, с.41]; Дощі зарядили, такі затяжні-затяжні [5, с.54]);*

- поєднання синонімічних слів: *гідко-бридко, зроду-віку, тишком-нишком, часто-густо*; антонімічних слів: *більш-менш, видимо-невидимо*; близьких за значенням слів, що передають єдине поняття: *батько-мати (батьки), хліб-сіть (їжа)*;

- слів із тим самим коренем, але з різними закінченнями, префіксами і суфіксами: *давним-давно, з давніх-давен, мало-помалу, повік-віки, радий-радісенький, тихий-тихесенький (О, як ти йшла в таку негоду, здалеку, така одна-однісінька вночі! [5, с.62]; В хаті тихо-претихо [5, с.95]; І річечка, де вранці-рано бобри працюють філігранно [5, с.79]);*

- іменники, в яких перше слово підкреслює основну прикмету чи особливість предмета, що передається другим словом: *блок-система, жар-птиця, крекінг-процес (На яблуні сиділа Жар-птиця [5, с.50]);*

- прикладкові сполучення: **яблука-циганки, вітер-голодранець, мислитель-чорногуз** [5, с.49];
- складні вигуки та звуконаслідування: *гей-гей, ого-го* (*І тільки десь Іванова Марічка із того світу кличе його: - Йва-а-а!* [5, с.52]);
- складні прикметники, утворені від іменника і прикметника: *темноокий – темні очі* (*І вся природа схожа на циганку - вродливу, темнооку, напівголу, в червоному намисті з горобини, з горіховими бубнами в руках* [5, с.54]);
- коли перша частина складного слова – іменник або займенник, то сполучним звуком буває: після м'якого приголосного (неподовженого), який закінчує основу іменника, пишемо **е**: *бурелом, землетрус* (*Чабанська ватра тліє коло заватри, на довгій палі шелестить стіжок, і бурелом громіздко, мов гексаметри, лежить у лісі поперек стежок* [5, с.55]); складні слова з першою частиною пів-, напів-, полу-: *пів'яблука, півогірка, напівавтомат, полумисок*. (*Півкроку вбік - і все це піде прахом, і цілий всесвіт вміститься в сльозу* [5, с.62]; *Вона іде – півнеба над плечима* [5, с.103]);
- якщо складне слово утворене від сурядного словосполучення (перед кожною частиною можна поставити сполучник і), то воно пишеться через дефіс: *і синій і жовтий – синьо-жовтий, і темний і зелений – темно-зелений* (*Весела карусель – червоно-жовті крісла, як папуги* [5, с.110]);
- складні іменники, утворені шляхом поєднання за допомогою сполучного звука двох або кількох основ: *самокат, лісосплав, чорнозем, верболіз* (*А повінь заливала верболози по саме небо і по самі котуки* [5, с.151]).

Поетія Ліни Костенко характеризується вживанням складних слів різних частин мови. Найчисленнішими є група складних слів іменників і прикметників, менше знаходимо складних дієслів і прислівників.

Застосувавши семантико-граматичний підхід, складні іменники можна об'єднати в три основні групи:

- 1) назви осіб: *поет-автомат, опівнічник-поет* (*Є вакантні посади: поет-автомат* [6, с.159]);
- 2) абстрактні назви: *сторіччя, вечір-мисливець, лихоліття, століття, слово-брила, слово-філігрань, просторіччя, диво-дивина, божевілья, самоспалення, долі-ворожки* (*Вечір-мисливець підстрілене сонце несе у сірому ядташі* [6, с.119]; *Крізь мури в'язниць, по тернах лихоліть – ідуть, ідуть по етапу століть* [6, с.146]; *У легкості вітрила, у попелі згорань ти знаєш слово-брилу і слово-філігрань* [6, с.194];
- 3) назви з конкретно-предметним значенням: *літопис, камінь-рюкзак, водоспад, яблуко-гібрид, кіноплівка, руки-митарі, верболози* (*Невже я з'їм те яблуко-гібрид* [6, с.5]; *Іваночку! Чекає кіноплівка* [6, с.37]). Як свідчить наш аналіз, найбільшу категорію складних іменників становлять абстрактні назви.

Велику групу становлять також складні прикметники, які характеризують особу, предмет чи явище за певними ознаками, а саме: *сивоголовий декан, сивий-сивий спомин, левино-жовті береги, мокрі-мокрі жоржини, вселюдський прогрес, благословенна хвилина, одухотворене лице, благодатні зливи, давнеколишні сни, мимовільний страх, чорно-білі сни, всесвітні косовиці* (*Благословенна будь же ти, хвилино, коли почула я дитячий крик* [6, с.154]; *Гей, ідуть, благодатні зливи!* [6, с.186]; *Страх мимовільний боров: химерна була глибина* [6, с.220]; *Благословенна кожна мить життя на цих всесвітніх косовицях смерті* [6, с.7]).

Значно меншу групу становлять складні дієслова: *благословилося, благословити* (*Ледве на світ благословилося, – встала вдова* [6, с.122]; *Страждаю, мучусь, і живу, і гину, благословляю біль твоїх тенет* [6, с.33]) та складні прислівники: *з діда-прадіда, тонко-тонко, мимохіть, мимоволі, трішки-трішки, дуже-дуже, ледве-ледве* (*Роботящий мій з діда-прадіда!* [6, с.56]; *Шофер гальмує мимоволі* [6, с.123]; *Які ж були вони вродливі, три Лади-Лебеді тоді! І трішки-трішки вередливі, і дуже-дуже молоді* [6, с.29]).

**Висновки.** Сконденсованість думки, філософічність, лаконічність, глибина образів – визначальні риси мовостилію Ліни Костенко. Активно письменниця вживає складні слова, які створюють цікаві образи, виступають вагомим естетичним засобом. Як правило, складні слова містять емоційно-експресивне забарвлення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич. – К.: Вища школа, – 1958. – 360 с.
2. Городенська К. Г. Структура складних іменників у контексті семантичного синтаксису / К. Г. Городенська // Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 27-34.
3. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова: Морфеміка. Словотвір. Морфологія / В. О. Горпинич. – К.: Вища школа, 1999. – 207 с.
4. Клименко Н. Ф. Словотворча структура й семантика складних слів сучасної української літературної мови. / Н.Ф.Клименко. – К.: Наук. думка, 1984. – 254 с.
5. Костенко Л.В. Річка Геракліта. /Л.В. Костенко. – К.: Либідь, 2011. – 336 с.
6. Костенко Л.В. Вибране /Л.В. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.

## ПРОСТІ РЕЧЕННЯ, УСКЛАДНЕНІ ВСТАВНИМИ СЛОВАМИ ТА ВСТАВЛЕНИМИ КОНСТРУКЦІЯМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»)

На ранніх етапах розвитку мовознавства вставлені конструкції не розглядалися окремо від вставних, адже вони не відмежовувалися від них, хоча явище парентези вже давно цікавило дослідників.

За визначенням І. Распопова, «парентеза – вставлення певних елементів, які співвідносяться зі змістом основного складу речення або його конструктивних частин, але виходять за межі звичайних синтаксичних зв'язків, що встановлюються між компонентами цього складу» [3, с. 501].

Уперше у мовознавчій науці речення зі вставленими словами виокремив О. Шахматов. В україністиці про особливий вид «втручених речень» йдеться у праці О. Огоновського (1889). Поняття про «вставлені речення» впровадили Б. Кулик та Л. Кадомцева. Деякі ж лінгвісти заперечують необхідність виділення вставлених одиниць. На думку О. Руднева, ці одиниці не відрізняються від вставних компонентів жодними смисловими функціями, вираженням, синтаксичною формою. Очевидно, має рацію А. Загнітко, на думку якого, «вставні слова, словосполучення та вставлені принципово різняться між собою, що зумовлюється співвідношенням об'єктивної і суб'єктивної модальності». Матеріалом дослідження послужили речення, вибрані з роману Володимира Лиса «Століття Якова».

**Актуальність дослідження** зумовлена потребою всебічного, комплексного аналізу ускладненості структури простого речення в українському художньому тексті, який ще не був досліджений.

**Мета статті** полягає у системному аналізі структури, семантики і функцій вставних і вставлених конструкцій у романі Володимира Лиса «Століття Якова».

**Предметом** нашого дослідження є різновиди вставних та вставлених конструкцій за семантикою та будовою. Вставні компоненти, а саме слова, словосполучення та речення – це граматичні одиниці в структурі окремого речення, семантико-інтонаційні характеристики яких здатні виражати суб'єктивну модальність, певну інформативність і емоційність щодо характеру висловлювання. Залежно від структури вставні і вставлені компоненти поділяють на такі типи (різновиди) [1, с. 224]:

- 1) вставні слова з різним модальним значенням: **Звісно**, він так не мав учинити, як вчинив. [2, с. 12]; А сусіди, **напевне**, не побіжать тую наркоманку рятувати [2, с. 16];
- 2) вставні сполучення слів: У ранньому дитинстві, **як кажуть...** [2, с. 53]; Оділася, **скажу тобі**, як на параду [2, с. 80];
- 3) вставлені конструкції: Щоденно ішла на лужок, приносила звіти квіти (**к'яти, як казали в їхньому селі ще на польський манір**) і ставила в банку [2, с. 44]; Бо письма (**листа, напевне б сказало те кляте дівчисько**) не буде [2, с. 14].

Усі структурні різновиди ускладнень наявні у структурі простих речень у романі Володимира Лиса. Розглянемо їх детальніше.

Вставні слова, словосполучення та речення можуть надавати певного модального відтінку реченню загалом або окремому його членові, саме надавати значення, а не вступати в смислові зв'язки з реченням чи його частинами.

Якщо розглядати класифікацію вставних одиниць, яка ґрунтується на семантиці та оцінці повідомлюваного, що міститься в них, то залежно від цього виділяють такі групи вставних компонентів:

1) вставні слова, що виражають ступінь вірогідності повідомлюваного (так звана гіпотетична та констатуюча модальність, що передається словами на зразок *мабуть, певно, може, видно, здається, очевидно, безумовно, безперечно, дійсно, справді, природно, певна річ, правду кажучи* і под.). Напр: Ци, **може**, в котів є до старости запитання? [2, с. 12], А сусіди, **напевне**, не побіжать тую наркоманку рятувати [2, с. 16];

2) вставні одиниці, що передають зв'язок думок, послідовність їх викладу чи логічне завершення цього викладу (*таким чином, словом, до речі, по-перше, головне, нарешті, навпаки, зокрема, однак, в усякому разі* та ін.), напр.: Як, **до речі**, їх звати, ваших доньок? [2, с. 139], **Втім**, сердився так вже цілих дев'ять літ [2, с. 145];

3) вставні слова на позначення джерела повідомлення (*за словами..., на думку..., по-моєму, за повідомленням..., кажуть, за висловом...* тощо), напр.: У Луцьку, **кажуть**, те саме... [2, с. 147]; Я вас, **каже**, пані Вікторіє, давно кохаю [2, с. 231];

4) вставні компоненти, що виражають емоційний стан мовця, його почуття (*на лихо, на горе, на жаль, на біду, на радість, як на гріх, на диво* та ін.), напр.: Тиміш, **на диво**, зустрів їх привітно [2, с. 134];

5) вставні слова на позначення характеру висловлення, способу передачі думки, її оформлення (*так би мовити, іншими словами, власне кажучи, сказати по правді, правду кажучи* та ін.). Такого типу речень у романі Володимира Лиса ми не виявили.

Незважаючи на те, що виділяють різні типи подібних ускладнень речень, вони мають деякі загальні властивості. Наприклад, їхнє значення має додатковий характер, а також їм притаманна особлива інтонація, яка на письмі виділяється комами, дужками або тире, та відносна відокремленість будови.

Вставлені конструкції представлені найрізноманітнішими синтаксичними одиницями: простими і складними реченнями майже всіх типів, конструкціями з прямою мовою, а також більш складними побудовами, що складаються з декількох названих одиниць, ряду суміжних речень або абзацу.

Отже, вставленими називаються такі конструкції, які вживаються для уточнення, доповнення, роз'яснення предметного змісту речення або введення додаткового змісту та інформації до його структури.

Вставлені елементи за своєю структурою можуть бути двоскладними та односкладними: *Бо письма (листа, напевне б сказало те кляте дівчисько) не буде* [2, с. 14], *Завтра Гандрій ( так звали нового зятя) одвезе вас на могилку свою машиною* [2, с. 190].

У ході дослідження ми виявили вставлені конструкції, представлені складними реченнями, напр.: *А те підійшло (він уже знав, що звати її Альона, Оленка, значить) до плеча кістлявим своїм патичком доторкнулося, кістником чогось пошкребло* [2, с. 20]. У цьому реченні ускладнення представлене складнопідрядним реченням з підрядним з'ясувальним.

Розглядаючи вставні слова та вставлені конструкції у романі «Століття Якова», робимо висновок, що автор дуже вміло використовував такі ускладнення у структурі простого речення. Вставні одиниці виражають у реченні суб'єктивну модальність, а вставлені вносять додаткове повідомлення до основного речення, тим самим розриваючи композиційно-синтаксичну послідовність побудови розповіді та ускладнюючи будову речення. Перспективою майбутніх досліджень можуть слугувати різні види ускладнень простих речень у романах Володимира Лиса.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дудик П. С. Синтаксис української мови : підручник для студ. вищ. навч. закл. / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – Київ : Академія, 2010. – 384 с.
2. Лис В. Століття Якова: роман / Володимир Лис. – 5-те вид., стер. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 240 с.
3. Шанский Н. М. Современный русский литературный язык: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов; под ред. Н. М. Шанского / Н. М. Шанский, И. П. Распопов, А. Н. Тихонов, А. В. Филиппов. – Ленинград : Просвещение, 1981. – 584 с.

*Вербовецька Х.*

*Науковий керівник – доц. Бабій І. М.*

#### **ПРИКМЕТНИК У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА: СЕМАНТИКО ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Мова художньої літератури функціонує як засіб створення естетичної реальності, а важлива роль у здійсненні цього завдання належить образотворчим та експресивним засобам мови, одним з яких є епітет, що виражається, як правило, прикметниками.

**Мета статті** – описати семантику прикметників, виділити їх тематичні групи, виявити особливості функціонування у поетичному творі. Це дасть можливість всебічно і глибоко усвідомити, наскільки мовні засоби дозволяють автору виразно змалювати образи персонажів, розкрити їх характери.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена відсутністю комплексного лінгвістичного дослідження мови творів Василя Симоненка. Аналіз системи прикметників поетичної мови В. Симоненка дозволить поглибити знання про мову української літератури другої половини ХХ століття та простежити особливості ідіостилу письменника, символотворення, метафорики в лексиці поетичних творів Василя Симоненка.

**Предметом дослідження** є прикметники у поезіях Василя Симоненка.

Дослідженням прикметникової системи у творах українських письменників ХХ століття займалось небагато науковців. Зокрема, можемо виділити роботи О. Поліщук, О. Рудь та ін. Проте прикметникову систему поетичної творчості В. Симоненка в цих роботах майже не розглянуто, а тому вважаємо наше дослідження **актуальним**.

Характеризуючи історію української літературної мови, В.М. Русанівський визначає 60-ті роки як зародження третьої хвилі – письменників-шістдесятників і наголошує, що саме Василь Симоненко «першим відчинив двері у нову поезію ... Він ще писав у межах виробленої на той час української літературної традиції, але вже наважився говорити про ті явища в повсякденному житті, яких нібито не бачили інші» [1, с. 378-379].

Дбаючи про втілення своїх художніх задумів, забезпечення оригінальності в змалюванні персонажів та стосунків між ними, автор не може обійтися без залучення значного арсеналу експресивних засобів, якими позначені всі мовні рівні, а особливо лексико-семантичний, який бере активну участь у відображенні фрагментів концептуальної картини світу через призму власного «я» [1].

Уміле використання прикметників є невід'ємною ознакою майстерного стилю, а В.Симоненка беззаперечно зараховуємо до тих авторів, чий словниковий запас переповнений прикметниковою лексикою і

вважає семантичним багатством і різноманітністю. Прикметники збагачують словесно-художнє зображення, покращують стиль викладу, сприяють змалюванню яскравих картин та створенню колоритних образів. Робота над добором потрібного слова розкриває творчі здібності митця, вдосконалює і урізноманітнює стиль викладу, надає твору більшої художньої цінності [2].

У творчості В. Симоненка особливо цікава прикметникова лексична синоніміка. Це явище найтісніше пов'язане з питанням культури мови. Порівняно з іншими частинами мови прикметник має більші потенційні можливості вступати в синонімічні відношення. Крім широкої, розгалуженої системи значень та відтінків у значеннях, які закріпилися в загальній мові, прикметники вільніше і частіше за інші частини мови виступають у переносному чи фігуральному значеннях. При розгляді прикметникової синоніміки у творах В.А. Симоненка вражає повнота якісної характеристики осіб, предметів, явищ та ін., якої досягає автор широким і вдумливим добором синонімічних слів [4].

Творчість Василя Симоненка наповнена прикметниками, які містять конотативні відтінки значень, експресивне забарвлення тексту, наповнюють його насиченою образністю та є основним виразником лексико-семантичних характеристик зображуваного в поезіях. «У лексико-семантичній класифікації прикметників із 1867 уживань презентовано 37 груп ад'єктивів, які Василь Симоненко використав у своїй творчості. Кількісно найбільшими групами прикметників є ад'єктиви на позначення абстрактних понять, фізичних характеристик, кольоративи. Особливо широко розвинена епітетна система. Автор активно й системно використовував прикметники на позначення кольорів, запахів, смаків та температури; трансформував конотації прикметників на позначення релігійних явищ» [1].

Застосовуючи наявні у науковій літературі лексико-семантичні класифікації, можна виділити такі тематичні групи прикметників у поезії В. Симоненка:

1. **Прикметники на позначення культури:** *І блідніють казкові химери,/ І німіє антична краса —/ Ви не гірші нічим од Венери, / А вона ж цілий світ потряса!* (Уманським дівчатам).

2. **Прикметники на позначення соціального стану:** *Не люблю я вас, дурнів приручених,/ Ваш слейний холопський тон* (Лист до всесвітнього обивателя).

3. **Прикметники-кольороназви:** *Я той, хто крізь скривавлені віки,/ Крізь млу жорстокості, нелюдську і прокляту,/ Вам передав огонь робочої руки,/ Гарячу кров пустив у сині вени,/ Окрилив і підняв людські думки* (Повернення).

4. **Прикметники на позначення фізичного стану людини:** *У хмільні смеркання мавки чорноброві/ Ждатимуть твоєї ніжності й любові* (Лебеді материнства).

5. **Прикметники на позначення зовнішніх рис людини:** *І знову сказали тато:/ «Нехай вас цілує кат!/  
Невже для моїх чубатих / у бога немає й свят?»* (Плач Ісуса).

6. **Прикметники на позначення абстрактних понять:** *Кого трясти за петельки і душу?/ Кого клясти за цю безглузду смерть?* (Некролог кукурудзяному качанові, що згнив на заготпункті).

7. **Прикметники на позначення індивідуальних якостей:** *Та були ж в Елладі писарі й поети/ Чесні та цнотливі, як тепер газети* (Хулганська Іліада, або посоромлення Гомера).

8. **Прикметники на позначення особливостей характеру, вдачі:** *Не мелодія — збурена рана,/ Не слова, а безжалні голки./ Тільки бачу не сині лимани/ І не горді козацькі полки* (Українська мелодія).

9. **Прикметники на позначення фізичних особливостей та властивостей:** *Вибігали із туману з галасом і гиком/ Довгорукі, волохаті, обплетені ликом* (Кирпатий барометр); *Лапати, білі і колючі бджоло!* *Неквално кружеляють понад ним...* (3 вікна).

10. **Прикметники на позначення дня, ночі тощо:** *Довго білі таємничі крила/ Обвивають маревом видінь,/ І стоїш ти крихітна, і мила,/ І прозора, мов ранкова тінь* (Я тобі галантно не вклонюся).

11. **Прикметники з часовою характеристикою:** *Я не шукав хвилинної утіхи,/ Бо соромітними здавалися мені/ Розв'язні танці і розмови тихі,/ П'янке тепло дівочої руки/ І губи, скорчені від сміху* (Я юності не знав).

12. **Прикметники для позначення смакових характеристик:** *І сутінки мутні, немов солоні,/ Десь виповзали з лісу чи ярів,/ І все навкруг — в осінньому полоні,/ Лиш твій кісник червоний майорів* (Компаньйонка).

13. **Прикметники, що вказують на звукові характеристики:** *Ще в дитинстві я ходив у трави,/ В гомінливій трепетні лісі,/ Де дуби мовчали величаво/ У краплинах ранньої роси* (Грудочка землі).

14. **Прикметники на позначення природи:** *Але в штормову годину,/ Як море бурунить гнів,/ Потрібна зайва краплина,/ Щоб вийшло воно з берегів* (Крапля в морі).

15. **Прикметники, які вказують на розмір, кількість, відстань:** *Захлиналися постріли дальні,/ І дрижали бліді вартові* (Язик); *«Виростаю для страшної кари,/ Виростаю на ворожу біду...» / І зірок незліченні отари/ Миготіли мені в саду* (Червоні конвалії).

16. **Прикметники-одоративи:** *І весни такі пахучі згустки/ Розплескалися об голубий фасад* (Десь на горизонті хмара-хустка).



17. **Прикметники, що вказують на вік:** *І які б нас не кликали далі, / Перед нами єдина мета. / Скрізь життя у нестерпному шалі / Нас, гарячих і юних, віта* (Ми усі по характеру різні).

Також окремо варто виділити присвійні та відносні прикметники, які в поезіях Василя Симоненка часто зазнають процесів метафоризації й виконують функцію якісних (*батьківський, левиний*); прикметники, що характеризують певну локацію (*канівський, небесний, неземний*); прикметники на позначення особливостей неперсоналізованих понять (*бучний*); прикметники на позначення характеристик стану (*безіменний, величаво-мудрий, веселий*); прикметники на позначення матеріалу, частин, наповнення поняття (*бронзовий, виноградний, гранітний*); прикметники, що означають темпоральність природних циклів (*весняний, літній, осінній, травневий*); прикметники, пов'язані з науковою термінологією (*атомний, водневий, космічний*); прикметники, що вказують на кількість дійових осіб (*всенародний*) та ін.

Для підсилення емоційного сприйняття описуваного, передачі всієї глибини почуттів В.Симоненко активно використовує градацію, будуючи її з якісних прикметників: *«і десь знайду невблаганну, жорстоку тебе»* (5,97); *«бо в тобі прекрасне і священне»* (11,72); *«світ великий, неозорий»* (5,45); *«шалений і дикий рев»* (5,11); *«безіменні, святі, незрівнянно чудесні, горді діти землі»* (5,7); У творчості поета переважає висхідна градація.

**Висновки.** Наше спостереження, проведене на матеріалі прикметникових епітетів, виявлених у поезії В. Симоненка, засвідчує багатство, багатогранність його індивідуального поетичного стилю. Письменник активно вживав прикметники у своїх поетичних творах, застосовуючи широкі естетичні можливості цієї частини мови у художньому дискурсі. Тому в поезії В. Симоненка простежуємо велику кількість прикметникових епітетів, метафор.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белень А. Про стиль шістдесятників : Василь Симоненко / Андрій Белень // Журналіст України. – 2011. – №2. – С. 37-38.
2. Власенко В. Емоційно-експресивна лексика в поетичному мовленні Василя Симоненка // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/7502/97/>.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К.: ВІД «Академія», 1997. – 752 с.
4. Прикметникова парадигма в поетичній творчості Василя Симоненка. – Шифр «Василь Симоненко» // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/10.-Vasyl-Symonenko-1.pdf>
5. Симоненко В. Твори. Т.1/ В. Симоненко. – Черкаси: Брама – Україна, 2004. – 425 с.
6. Чикалюк О. Синоніми як засіб творення стилістичних фігур у поезії Василя Симоненка / О. Чикалюк // Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – 2010. – Вип. 22. – С. 72 – 74.
7. Шевченко Л.І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови : теорія аналізу / Л.І. Шевченко. – К. : Київський ун-т, 2001. – 478 с.
8. Шулінова Л. В. Ідіостилістичні особливості поетичного мовлення Василя Симоненка: синестетичність світосприйняття / Л. В. Шулінова // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2013. – Вип. 27. – С. 120-129. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl\\_2013\\_27\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2013_27_13)

# ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

Бурин Н.

Науковий керівник – канд. пед. н. Цідило І.І.

## ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ

**Актуальність обраної теми.** Петриківський розпис як нематеріальна цінність не лише України, але й світової спільноти залишається доволі актуальним у творчості народних митців та аматорів.

Про це свідчить аналіз творчості сучасних художників Г. Назаренко, В. Тимошенко, О. Ярмолюк, Н. Малярчук [1]. Залучені як традиційні техніки, так і сучасне трактування цього народного розпису.

**Метою статті** є дослідження художніх особливостей петриківського розпису у традиційному мистецтві та його сучасній інтерпретації для збереження унікальності цього виду мистецтва.

**Основним завданням дослідження** є визначити традиції та сучасність виражальних засобів петриківського розпису в роботах українських митців та узагальнити відомості про творчість художників початку ХХІ ст. що продовжують традиції петриківського розпису.

**Виклад основного матеріалу.** Декоративний петриківський розпис – один з унікальних виявів української художньої культури. Культури стародавньої, яка закорінена в глибинах історії, створюваної протягом століть працею і талантом наших предків та сучасників. Культури суто національної, що містить духовне багатство й творчу щедрість українського народу [5, с.46].

Петриківка — це національний бренд України. Він є феноменом українського орнаментального народного мистецтва. Це унікальне явище народної творчості [6].

Українська традиційна народна культура завжди відігравала роль національної. І тому не варто забувати свою культуру. Петриківський розпис – це поетичний світ фантазій, краси природи, в якому яскраво і глибоко відобразились естетичні уявлення і художня культура народу. Використання і розвиток кращих народних традицій має велике значення у житті людини.

Петриківський розпис можна широко застосовувати в інтер'єрі, в побуті. Серед визначних майстрів славного петриківського розпису – Т. Пата, Н. Білокінь, І. Пилипенко, Г. Прудникова та інші. За своє життя вони написали велику кількість робіт, чим збагатили цей вид українського мистецтва. Вони створили величні, монументальні композиції. Характерне сполучення елементів у петриківському розписі розгорнуті до глядача, тобто профільне розташування [3].

Петриківський розпис має свої витоки з українського села Петриківка на Дніпропетровщині. Для петриківського декоративного розпису характерні своєрідні орнаментальні мотиви і технічні прийоми, що мають вікові традиції. Петриківський розпис став відомим далеко за межами України, він широко застосовується у різних галузях художньої промисловості [2].

Неможливо конкретно визначити дату виникнення цього мистецтва. З плином часу петриківський розпис набуває характерних особливостей, а саме: лінії стебел і гілочок не перетинаються між собою, рослинні мотиви, що не мають в собі жодної ламаної лінії, багато елементів розпису мають силуетне зображення, що саме собою підкреслює декоративне зображення розпису. Фігури птахів, звірів, людей мають здебільшого контурне зображення, тварин малюють у профіль, а квіти - в анфас [8]. За словами майстрів, це пов'язано з тим, що людина бачила навколо себе – це поле, степ, пшениця, та відсутність гір, на відміну від Західної України, де декоративному мистецтву притаманні геометричні мотиви.

Засновницею школи петриківського розпису вважають Тетяну Якимівну Пату, хоча сама вона зазначала, що продовжувала традиції, які перейшли до неї ще від бабусі. Не вмючи ані читати, ані писати Тетяна Пата викладала у спеціальній дворічній школі декоративного малювання, мала довершене відчуття кольору та композиції. Учні Тетяни Пати зіграли вирішальну роль в долі петриківського розпису, його збереження [6].

Завдяки майстрам цього декоративного мистецтва петриківський розпис є оригінальним символом Українського живопису та нематеріальною спадщиною людства ЮНЕСКО. Збереження знань минулих поколінь допоможе донести цю спадщину до майбутніх майстрів.

Протягом часу техніка петриківського розпису змінювалася. Причиною цього є зміна матеріалів, повсякденного життя народу, бачення світу в цілому. Такі природні барвники, як сік вишні та настойки з соняшника поступово замінювалися аніліновими фарбами, а потім вже сучасною гуашшю. Поступово з появою мальовок та початком розпису побутових речей з різних матеріалів зникла необхідність використовувати яєчний жовток у розписі, який був потрібен для розпису стін. З часом навіть орнаменти петриківського мистецтва змінюються, удосконалюються, стають більш детальними, а композиції – складнішими. В той же час традиційно збереглися типи мазків: гребінець, зернятко, горішок та перехідний мазок. У художніх закладах творчу молодь навчають робити пензлик з котячої шерсті, який відрізняється своєю чутливістю, правильно тримати його, компанувати орнамент та працювати з кольором [4].

Сучасні майстри, що працюють в цьому жанрі, збагачують його новою тематикою, новими орнаментальними мотивами. Сучасний петриківський розпис розвивається у сфері традиційно – побутового, самодіяльного мистецтва і творчості художників-професіоналів. Розпис застосовується в екстер'єрі та інтер'єрі громадських будівель, фарфоровій, текстильній, та поліграфічній промисловості [7].

Ю.Куник вважає, що сучасний петриківський орнамент ґрунтується на уважному вивченні реальних форм флори і створенні на основі цього незвичайних квітів, які не існують в реальному світі (наприклад, "лучка" чи "кучерявки"). Мотиви садових, лугових квітів, ягід калини, полуниці і винограду також знайшли своє застосування. Традиційним є й декоративні панно, "вазон", "букет", окрема "гілочка" і "фриз"[7].

Пройшовши складний шлях, на якому були і цінні надбання, і втрати петриківський розпис, увібрав все найкраще і не випадкове, що має бути збережене нами і передане нами, як цінна спадщина майбутнім поколінням.

Отже, вивчення історії петриківського розпису дає змогу зберегти притаманні йому риси. Завдяки майстрам цього декоративного мистецтва петриківський розпис є оригінальним символом українського живопису та культурною спадщиною людства. Збереження знань минулих поколінь допомагає донести цю спадщину до майбутніх майстрів.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1.Боровська О. Петриківський розпис [Електронний ресурс] / О.Боровська. – Режим доступу: <http://rospus.blogspot.com/>
- 2.Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи / Н. Глухенька. – М. : Мистецтво, 1965. – 41 с.
- 3.Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи. К.: Мистецтво, 1965. 64 с.
- 4.ДЖЕРЕЛА ТА СУЧАСНІСТЬ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ [Електронний ресурс] /О. Ковинева // – С.133 – 134 Режим доступу: [http://repository.kpi.kharkov.ua/bitstream/KhPI-Press/21592/1/Kovynieva\\_Dzherela\\_ta\\_suchasnist\\_2016.pdf](http://repository.kpi.kharkov.ua/bitstream/KhPI-Press/21592/1/Kovynieva_Dzherela_ta_suchasnist_2016.pdf) (дата звернення: 12.03.2018)
- 5.Кошеля О. Застосування традиційного петриківського розпису в різних галузях художньої промисловості (на прикладі робіт Марфи Тимченко та інших випускників школи декоративного малювання) / О. Кошеля // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. - 2011. - Вип. 11. - С. 41-46.
- 6.На честь засновника фабрики Петриківського розпису відкрили музей [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/short/2013/12/26/140581/> (дата звернення: 12.03.2018)
- 7.Петриківський розпис: історія та сучасність. [Електронний ресурс] / Ю.Куник // Режим доступу: <http://kumlk.kpi.ua/node/763> (дата звернення: 12.03.2018).
- 8.Реферат на тему: Особливості Петриківського розпису [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.br.com.ua/referats/Culture/115157-3.html> (дата звернення: 12.03.2018)

*Білоус В.*

*Науковий керівник – доц. Маркович М. Й.*

#### ТРАДИЦІЙНІ ГОЛОВНІ УБОРИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ

**Анотація.** Висвітлено види, зміст, форми та особливості головних уборів наприкінці XIX – початку XX ст., різних соціальних груп населення, загальні риси та регіональні відмінності. Проаналізовано підходи різних художників щодо манери виконання національного одягу українців, в тому числі головних уборів.

**Ключові слова:** головний убір, художник, одяг, форма, фактор.

**Актуальність теми.** Головний убір – одна з важливих складових частин народного вбрання, що становить надзвичайно розвинутий складний комплекс, який не лише містить велику кількість різноманітних компонентів, а й передбачає способи її носити, поєднувати між собою, узгоджувати із зачіскою. З найдавніших часів він виконував практичну функцію – захищав голову людини від холоду, спеки, удару.

Головний убір залежить від соціально-економічних факторів, географічних та кліматичних умов, релігійних вірувань народу. Виявився найменш змінною частиною народного вбрання, з різноманітними формами, які зберігають елементи давньоруської культури [6, с.7].

**Метою** статті є подати етнографічну характеристику деяких основних типів головних уборів на основі творів українських художників.

**Завдання:**

- виявити особливості головного убору як складової частини духовної і матеріальної культури, його місце в архаїчному світогляді людини;
- показати варіанти вбрання голови на основі творів українських художників.

**Об'єкт дослідження.** Ілюстративний матеріал ми почерпнули з творів класиків українського живопису – Ю. Глоговського [1], О. Космічної [2], О. Кульчицької [3], Т. Шевченка [8], Н. Мартиненко та інших, які не тільки розвинули, а й суттєво оновили уявлення в цій галузі. Тому не буде перебільшенням сказати, що сьогодні без врахування та аналітичного розгляду їх наукового внеску не може обійтись праця з декоративно прикладного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Одяг – така специфічна річ, що не може зберігатись довгий час. Щоб побачити народний одяг українців можна звернутись до творів образотворчого мистецтва, у яких зафіксовано багатство та краса вбрання, головних уборів.

До головних уборів належать як поодинокі вироби (наприклад, хустини), так і складні комплекси (кибалка, чіпець, пов'язка, хустка). Типологізація відбувається за такими основними ознаками: стать, вік, матеріал, крій, конструкція, способи носіння і декорування, функціональне призначення головних методів формотворення, буденних, святкових, обрядових цілісних компонентів покриття голови, з вираженням їх символічно-мистецької сутності.

Чоловічі головні убори за матеріалом поділяються на сукняні, хутрові (малахай), солом'яні, а за формою – циліндричні (кізянка, мазниця, рогатівка, клепаня), конічні (яломка), півсферичні (кучма, шлик) [6, с. 88].

Головні убори українців середини XIX ст. можна побачити у творах і малюнках Т. Шевченка. Прагнення до вивчення культури і побуту українського народу спонукало його у 1843 р. до мандрівки по селах Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, де він робив зарисовки з натури для видання альбому «Живописна Україна» [8].

В картині «Катерина» Тарас Шевченко зображає цікаво образ дівчини. На ній біла сорочка, червоний фартух, спідниця, її голову прикрашає червона стрічка з квітами. Можна побачити, що звичайним щоденним головним убором дівчат, як і в попередні історичні часи, була смуга тканини, або вишита стрічками, а над скронями застромляли квіти. Найбільш поширеними були вінки з маку, чорнобривців, ромашки, барвінку, півонії, жоржини, а зимою – із штучних квітів.

У XIX ст. художня своєрідність українського народного строю привертала увагу багатьох українських та російських художників – С. Васильківського, І. Іжачкевича, Д. Левицького, О. Орловського, М. Пимоненка, В. Тропініна, К. Трутковського, О. Сластіно, І. Соколова, К. Маковського, М. Рачкова, І. Репіна та ін.

Одним із цінних джерел про одяг та головні убори українців є малюнки львівського архітектора, інженера і художника Юрія Глоговського. По Галичині він зробив велику кількість акварелей і рисунків пером (понад 1700). Українській тематиці в цій своєрідній колекції присвячено більше 350 сюжетів. Серед них є роботи, виконані з натури, такі як «Селянка з Яворівщини», «Одяг дівчини. Поділля», «Вбрання жінки. С. Тисів, Долинський р-н, Івано-Франківська обл.», копії, які Ю. Глоговський зробив з давніх іконографічних і живописних творів інших художників. Художник по-науковому підходив до збирання і відтворення матеріалу, фіксував форму, колір, способи ношення одягу, в тому числі головних уборів, намагався передати різноманітність їх видів, колорит.

Дані про головні убори селян, міщан, збіднілої шляхти Східної Галичини можна почерпнути із робіт відомого фольклориста та етнографа середини XX ст. Якова Головацького [1]. У 30 – 40 роках XIX ст. він щорічно мандрував по містах і селах Галичини і Буковини, досліджував матеріальну та духовну культуру народу. Цікава така деталь: маршрути подорожей Ю. Глоговського та Я. Головацького часто збігаються. Я. Головацький подає дані про побутування чоловічої шапки «на завісах», «з таляром», жіночим смушевим або соболевім шапок, які одягали поверх хустки в Калуші, Бережанах, Бродах. А як саме виглядали ці головні убори, описані Я. Головацьким, можна побачити на рисунках і акварелях Ю. Глоговського.

Про головні убори селян довідуємось з дослідження «Украинский народ в его прошлом и настоящем». В розділі «Одежда» [7] поряд з характеристикою всіх складних частин українського вбрання подано і опис дівочих головних уборів – стрічок, вінків, жіночих хусток, наміток, які в той час ще побутували в Карпатах і на Поліссі, чоловічих головних уборів з різних місцевостей України. Крім фотографії вміщено дві таблиці з малюнками головних уборів, виконаних О. Сластьоном та Ю. Павловичем.

Образ головних уборів міститься і в малюнках О. Кульчицької, виконанні впродовж 1928-1946 рр.: «Гуцульське весілля», «Портрет дівчини в українському вбранні», «Молода у весільному вінку». У вміщених в альбомі «Народний одяг західних областей УРСР» таблицях знаходимо зображення хусток, дівочих зачісок, вінків, наміток [3]. Малюнки художниці зроблені з високим професіоналізмом, глибоким знанням побуту населення західних областей України.

Деякі відомості про головні убори можемо почерпнути з альбому О. Косміної «Українське народне вбрання» [2], зокрема з його джерельного матеріалу. В альбомі вдало підібраний ілюстративний матеріал. Це музейні експонати, сфотографовані на дівчатах, жінках і чоловіках. Надзвичайно фахово припасовані всі складові частини вбрання, у тому числі головні убори. У 2006 р. вийшла друком монографія Г.Г. Стельмашук «Давнє вбрання на Волині» [6], у якій подана характеристика головних уборів всіх верств суспільства від Княжої доби до середини XX ст. Книга рясно ілюстрована кольоровими малюнками і фотографіями.

Одна з унікальних сучасних художниць Надія Мартиненко, майже рік працювала над унікальним циклом живописних робіт. Це 36 жіночих образів, які об'єднані однією темою – головні убори, притаманні різним регіонам України [4]. Її образи легкі для розуміння, написані з любов'ю, щедрі на чисті та ніжні кольори. Характер залишає відчуття глибинного національного коріння та жіночності змістових акцентів. А погляд художниці сфокусується на доброму та світлому боці буття.

У одній із робіт Іван Проців «Молода» зображено дівчину, руки якої одягають коралі, а на задньому плані, справа від неї, підвішена хустка. Саме тло художник подав геометричним орнаментом народного килима.

Золотою серединою картини є дівчина, розміщена зліва, вбрана в українську сорочку, з вишивкою на рукавах, підв'язана червоно-жовтою крайкою. На голові зображено вінок, який містить декілька силянок, виконаний з бісеру. Найвища низка викладена живими різьколовими квітами. А з самого віночка звисають атласні стрічки. Хустка, яка забарвлена в червоний колір, підвішена на цвях, у формі ромба, доповнює картину, підтримує ідею художника. Композиція картини є цілісна. Фон, нагадує нам килим, поданий вертикальним орнаментом, у вигляді колосків, як зародження чогось нового.

Ідеєю твору виступає дівчина в ролі молодої, яка чекає свого милого. Хустка на задньому плані символізує перехід через певну мить в доросле життя.

Проте у творах образотворчого мистецтва досить часто дівочі головні убори стають лейтмотивом картини, передаючи ностальгію за красою XIX ст. Стрічки, пов'язки, вінки, хустки підкреслювали молодість і красу, і тільки тоді, коли дівчину "куплять", "викрадуть" (із весільної термінології), їй розплітають косу і ховають "дівочу красу" під очіпок (каптур), намітку або хустку — убори заміжньої жінки. Момент зняття вінка і заміна його очіпком, наміткою або хусткою добре оспівані у весільних піснях.

Упродовж багатьох століть традиційні головні убори подільських українців сформувались як складова частина національного костюма і з широкого вжитку в народному побуті вийшли в кінці XIX ст. в окремих районах — на початку XX ст., проте залишаються складовою частиною весільної обрядовості ще й досі, переважно в сільській місцевості, зокрема в обряді покривання голови. Цей обряд побутує в нас у дещо спрощеному вигляді.

Важко назвати іншу складову частину народного вбрання, що так виразно відбивала б дух часу, смаки і уявлення людей, особливо їх соціальний стан та вірування, як головні убори.

**Висновки.** Отже, вже на початок XX ст. традиційні головні убори (крім хустки), втратили свою знакову функцію майже наполовину, дівчата тепер у свято вінки не вдягають. Вінок перестав виконувати і оберегову функцію, хоч як знак нареченої побутує і в наші дні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Головацький Я.О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. – СПб., 1877. – 85 с. ; Головацький Я. Мандрівка по Галицькій та Угорській Русі // Жовтень. – 1976. - № 6. – С.49 – 94.
2. Косміна М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій. / М. С. Косміна, Г. Г. Стельмащук. – Львів, 2000. – 326 с.
3. Кульчицька О.Л. Народний одяг Західних областей УРСР. / О. Л. Кульчицька // – К., Альбом. 1959. – 16., 74 табл.
4. Мартиненко Н. Колекція жіночих головних уборів/ Н. Мартиненко// Незалежний журнал РІЧ. – 2011.
5. Р. В. Захарчук-Чугай, Є. А. Антонович. Українське народне декоративне мистецтво: навчальний посібник./ Р.В. Захарчук-Чугай// – К.: Знання, 2012. – 342с., XXXII с. кольор. іл.
6. Стельмащук Г. Г. Українські народні головні убори: монографія / Г. Г. Стельмащук; Львівська нац. Академія мистецтв. – 2-е вид., допов. і переробки. – Л.: Апріорі, 2013. – 276с.
7. Украинский народ в его прошлом и настоящем/ Под редакцией Ф.К.Волкова и др. – Пг., 1916. – С. 543-595.
8. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 10 т. – К., 1961. – Т. 7, кн. 1. – С. XIII ст. іл. 32,33, 34, 38, 93.

*Рафальська І.*

*Науковий керівник – доц. Топорівська Я. В.*

### **ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ**

Одним із пріоритетних напрямків в освіті України є розвиток інформаційного суспільства та впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в усі сфери суспільного життя. Широке використання новітніх технологій у навчальних закладах I-II рівнів акредитації дає можливість розширити та підвищити ефективність використання сучасних інформаційних технологій в освіті, розкрити потенціал усіх гуманітарних дисциплін, сприяє розвитку індивідуальних здібностей студентів, формуванню пізнавальних інтересів.

У дослідженнях вітчизняних науковців, висвітлено проблеми та перспективи застосування ІКТ під час вивчення різних навчальних дисциплін та особливості їх впровадження у навчальний процес.

Аналіз розвитку інформаційно-комунікаційних технологій навчання у різних контекстах здійснювали В. Биков, І. Вороникова, В. Гриценко, М. Жалдак, І. Кондратенко та ін. Дослідженнями з питань історичного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, проблемами періодизації в історико-педагогічній науці займалися відомі вітчизняні вчені В. Луговий, В. Майборода, О. Сухомлинська та ін. Застосуванню інформаційно-комунікаційних технологій для активізації пізнавальної діяльності студентів присвячені роботи Т. Архіпової, О. Ващук, М. Голованя, В. Краснопольського, С. Лещук та ін.

**Мета статті** – висвітлити особливості застосування інформаційно-комунікаційних технологій у навчальній-пізнавальній діяльності студентів музичних коледжів.

А. Яковлев зазначає, що «запровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освіту істотним чином прискорює передачу знань та накопиченого досвіду не тільки від покоління до покоління, а й від одної людини до іншої. Сучасні ІКТ підвищують якість навчання та освіти, дають можливість людині успішно та швидше адаптуватися до навколишнього середовища та соціальних змін. Це надає можливість кожній людині отримувати необхідні знання, як сьогодні, так і в майбутньому постіндустріальному суспільстві» [7].

До визначальних дидактичних особливостей (характеристик) інформаційно-комунікаційних технологій, на думку належать такі:

- комп'ютерна візуалізація та комп'ютерне моделювання навчальних відомостей про об'єкти, процеси та явища, як реальних, так і віртуальних;
- зберігання великих обсягів даних та забезпечення мобільного доступу до них;
- автоматизація обчислювальних процесів та інформаційно-пошукової діяльності;
- автоматизація процесів управління навчальною діяльністю та контроль за засвоєнням навчального матеріалу [4, с. 116].

Ефективність сучасної освіти пов'язана з ефективністю використання сучасних засобів інформаційно-комунікаційних технологій. Впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес музичних коледжів відкриває широкі можливості для удосконалення навчального процесу: пояснення нового матеріалу, формування практичних умінь і навичок, розвитку самостійності тощо [5].

На думку більшості дослідників, основним педагогічними завданнями використання інформаційно-комунікаційних технологій у навчанні є:

- підвищення наочності навчального матеріалу та полегшення його сприйняття завдяки компактному і чіткому поданню інформації;
- розвиток творчого потенціалу суб'єктів навчання, їх здібностей комунікативних дій, умінь експериментально-дослідницької діяльності, культури навчальної діяльності, підвищення мотивації навчання;
- інтенсифікація всіх рівнів навчально-виховного процесу, підвищення його ефективності та якості;
- засвоєння повного спектру понять, операцій і функцій, вільне оперування якими передбачено змістом навчальної дисципліни;

Проте використання ІКТ у навчальному процесі не обмежується лише розв'язанням зазначених педагогічних завдань, а й має значні дидактичні можливості для активізації пізнавальної діяльності.

На думку Д. Таушана, застосування інформаційно-комунікаційних технологій у процесі навчальної діяльності сприяє активізації одержаних раніше знань, умінь, навичок та підвищує практичну значимість досліджуваного матеріалу в майбутній професійній діяльності [5].

У роботах А. Яковлева [7, с. 11] виділено групу найважливіших чинників активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів, ефективність яких може бути підсилена за рахунок застосування у навчальному процесі інформаційно-комунікаційних технологій, а саме:

- розвиток мотивації, посилення інтересу до навчання, у тому числі до способів одержання знань;
- розвиток мислення, інтелектуальних здібностей студентів;
- індивідуалізація та диференціація навчання;
- надання переваги активним методам навчання;
- підвищення наочності навчання;
- збільшення арсеналу засобів пізнавальної діяльності, опанування сучасних методів наукового пізнання, пов'язаних із застосуванням комп'ютерів.

Інформаційно-комунікаційні технології у навчально-пізнавальній діяльності студентів вищих навчальних закладів сприяють формуванню таких якостей, умінь та навичок, які забезпечували б вміння випускників:

- гнучко адаптуватися в життєвих умовах, що змінюються, самостійно набувати необхідні знання, застосовувати їх на практиці для розв'язування різних проблем, що виникають у повсякденному житті;
- самостійно критично мислити, передбачати труднощі в реальному світі та шукати шляхи раціонального їх подолання, використовуючи сучасні технології; чітко усвідомлювати, де і як набуті знання можуть бути застосовані; творчо мислити та генерувати нові ідеї;
- бути комунікабельними, контактними в різних соціальних групах, уміти працювати спільно в різних галузях, не створювати конфліктних ситуацій;
- самостійно працювати над розвитком власного інтелекту, культурного рівня, моральності [8].

Під час інтенсивного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій серйозні зміни відбуваються в навчальному процесі середніх закладів освіти та сучасних університетів. Разом з тим, без змін лишається основна мета викладача, яка полягає у тому, щоб забезпечити студента знаннями, уміннями та навичками, а врешті решт, компетентностями, які необхідні їм у подальшому житті.

Сьогоднішній світ змінюється дуже швидко, і було би наївно думати, що знань, отриманих студентом у стінах ВНЗ I-II рівнів акредитації, тим паче знань, отриманих студентом, вистачить йому на все життя. Сучасна людина приречена лишатися студентом усе своє життя, вона має навчатися упродовж усього життя, щоб не лишитися на його обочині. І саме від того, як відбуватиметься ця постійна адаптація майбутнього спеціаліста до зовнішнього середовища, яке постійно змінюється, буде залежати його успіх, кар'єра та самореалізація. Саме тому завдання сучасного викладача та вчителя – не лише надати учню та студенту знання відповідно до навчального плану та програми, але і надати йому життєво важливих навичок збирання необхідних даних і відомостей, умінь ефективно взаємодіяти з колегами, зберігати та презентувати результати своєї роботи. А ці навички можна прищепити в процесі навчання лише тоді, якщо викладачі та вчителі самі почнуть використовувати їх у своєму повсякденному житті. Надійною основою та невід'ємною частиною процесу впровадження інноваційних педагогічних технологій ми бачимо формування інформатичних компетентностей учителів, викладачів, співробітників та керівників закладів освіти. Саме від неї залежить ефективність освітнього процесу. Причому складові таких інформатичних компетентностей весь час мають оновлюватися залежно від об'єктивних змін, які відбуваються в освіті та суспільстві та ринку освітніх послуг. Інформатичні компетентності включають такі знання: розуміння основних комп'ютерних програм, включаючи графічний редактор, текстовий процесор, електронні таблиці, бази даних, засіб для створення презентацій, засоби збереження та опрацювання, архівування даних; освіченість у своїй сфері діяльності, яка базується на використанні Інтернету та електронних способах передавання даних, таких як пошта, відеоконференції тощо, розуміння різниці між реальним та віртуальним світом; розуміння потенціалу інформаційних технологій для можливості працевлаштування, підтримки інноваційної діяльності людини та залучення її у справи суспільства; базове розуміння надійності та достовірності одержаних даних та повага до етичних принципів за інтерактивного використання інформаційних технологій.

До даних компетентностей включаються такі вміння та здатності: здатність шукати, збирати, створювати, організувати електронні дані, систематизувати отримані дані та поняття, уміння відрізнити суб'єктивне від об'єктивного, реальне від віртуального, релевантне від не релевантного; здатність використовувати потрібні засоби (презентації, графіки, діаграми, карти знань) для комплексного розуміння та подання отриманих даних [8].

Використання основних музичних комп'ютерних програм, що спрямовані на активізацію пізнавальної діяльності студентів під час вивчення фахових дисциплін, сприяє виконанню студентами таких практичних завдань: транспонувати набрану партитуру у задану тональність за допомогою нотного редактора; змінити темп і тривалість виконання аудіо-файлу, розробити музичну вікторину за допомогою аудіо-редакторів; використання мережі Інтернет для пошуку інформації у електронних бібліотеках, електронних енциклопедіях, на персональних сайтах вчителів музики, різного роду форумах, чатах, блогах.

Отже, особливості застосування інформаційно-комунікаційних технологій у навчально-пізнавальній діяльності студентів музичних коледжів полягають у врахуванні таких специфічних дидактичних принципів: відповідність технічних засобів вимогам методики музичного мистецтва; інформатизації; технічної та технологічної забезпеченості (комп'ютерна аудиторія, музичне комп'ютерне обладнання); використання електронних інформаційних ресурсів, електронних навчальних курсів; використання основних складових мультимедіа під час викладання навчального матеріалу; простота і зручність експлуатації комп'ютерних засобів під час навчальної діяльності та самостійної роботи студентів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Воронникова І. П. Упровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчально-виховний процес загальноосвітніх навчальних закладів : навчально-методичний посібник / І. П. Воронникова ; за ред. О. М. Рудіної. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2012. – 228 с.
2. Головань М. С. Розвиток пізнавальної активності учнів в процесі навчання алгебри і початку аналізу на основі НІТ : дис. ... канд. пед. наук : Головань Микола Степанович. – К., 1997. – 177 с.
3. Попович Н. М. Вплив інформаційно-комунікаційних технологій на якість підготовки фахівців у ступеневій педагогічній освіті / Попович Н. М. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (педагогічні науки). – 2009. – № 47. – С. 95–99.
4. Сухомлинська О. В. Періодизація педагогічної думки в Україні: кроки до нового виміру / О. В. Сухомлинська // Збірник наукових праць до 10-річчя АПН України. – Х. : ОВС, 2002. – Ч. 1. – С. 37–54.
5. Таушан Д. В. Інформаційно-телекомунікаційні технології як засіб індивідуалізації навчання курсантів вищих військових навчальних закладів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. – Хмельницький : НАДПСУ, 2003. – 203 с.
6. Теория и методика обучения информатике: учебник / [М. П. Лапчик, И. Г. Семакин, Е. К. Хеннер, М. И. Рагулина и др.]; под ред. М. П. Лапчика. – М. : Академия, 2008. – 592 с.
7. Яковлев А. И. Информационно-коммуникационные технологии в образовании / А.И Яковлев // Информационное общество. – 2001. – Вып. 2. – С. 32–37.
8. Морзе Н. В. Як навчити вчителів, щоб комп'ютерні технології перестали бути дивом у навчанні? освіті / Н. В. Морзе // Комп'ютер у школі та сім'ї. – 2010. – № 6. – С. 10–14.

### «БУДИНОК СОКОЛА» – ВТРАЧЕНА АРХІТЕКТУРНА ЦІННІСТЬ БЕРЕЖАН

**Анотація:** Стаття присвячена історичним розвідкам незбереженої пам'ятки Бережан «Будинку Сокола». Конкретизовано фактори, що сприяли ідеї її виникнення та реалізації у матеріалі, а також знищення. Розкрито активні процеси громадського життя, які відбувались у цій споруді.

**Мета** статті полягає у дослідженні мистецької та соціальної цінності споруди, визначення причин її створення та зникнення.

**Завдання:**

- охарактеризувати фактори, які сприяли спорудженню будівлі «Будинку Сокола», а згодом і її знищення;
- дати опис її архітектурних особливостей та функціонального значення;

**Актуальність** дослідження зумовлена посиленням інтересом до архітектури Бережан, та способом відтворення минулого у творчому аспекті.

Тернопільщина завжди славилася своєю архітектурною спадщиною. Одним із особливих населених пунктів із чисельними пам'ятками сакральної та фортифікаційної архітектури є чарівне галицьке містечко Бережани, що розташувалось на берегах річки Золота Липа. Місто наділене цікавою історією і чудовими архітектурними ансамблями, які створюють романтичну атмосферу. Проте не всі його старовинні споруди збережені у хорошому стані, а деякі взагалі повністю зруйновані.

1. Однією із зниклих, але не забутих, є будівля театру «Сокіл». Протягом десятиліть вона знаходилася в центральній частині міста на території приміщень сучасного Лісгоспу та багатоквартирних забудов по вул. Замковій. В той час належала вона тоді польському гімнастичному товариству «Сокіл».

Її традиційно називали «Будинком Сокола», адже така назва справді відповідала історичній дійсності, оскільки це товариство відігравало значну роль у національному відродженні слов'янських народів.

Сокільський рух зародився серед слов'янських народів Австро-Угорщини у другій половині XIX ст. За прикладом чехів інші слов'янські народи перебрали цю ідею, засновуючи свої національні сокільські організації. Перше спортивне товариство «Сокіл» (Polskie Towarzystwo Gimnastyczne «Sokol») на теренах Польщі утворилося в 1866 році. Цікаво, що польський сокільський рух зародився саме у Львові, а власне, назва «Сокіл» з'являється лише в 1869 р. [3].

Незважаючи на те, що Україна на рубежі XIX – XX ст. була поділена і окупована Російською та Австро-Угорською імперіями, українці завжди намагались зберегти свій військовий дух і фізичний гарт. Від перших кроків створення у Львові українського «Соколу» організатори та прихильники сокільського руху намагались донести до українського народу думку про необхідність виховати сильне молоде покоління, здорове фізично й духовно, і переконували в тому, що саме в поширенні сокільських ідей – майбутнє української нації.

До 1884 року організація діяла лише у Львові і тільки пізніше починає розповсюджуватися на всю Галичину [3].

Філія цього товариства у Бережанах була створена 16 червня 1892 року, де відбулось зібрання 46 членів засновників новоствореного об'єднання в будинку Повітової ради (нині будівля міської ради на вул. Банковій) Протягом десятиліття вони орендували там приміщення для засідань, оскільки власного офісу у них не було. Ситуація змінилася у 1903 році, коли міська управа подарувала товариству пляч під будову [4].

Ініціатива спорудження будинку належала заступнику голови повітового товариства Станіславу Вишневському. Архітектором був бережанець Владислав Гертман. Будівництво завершилося вже за наступного голови Бережанського магістрату Адама Кованіцького. Дослідження свідчать, що на будівництво пішло менше року.

Якщо це так, то дивлячись на фото не лише можна захоплюватись величністю споруди, але й дивуватись, – як менш ніж за рік, можна було звести таку велич (малюнок 1.).

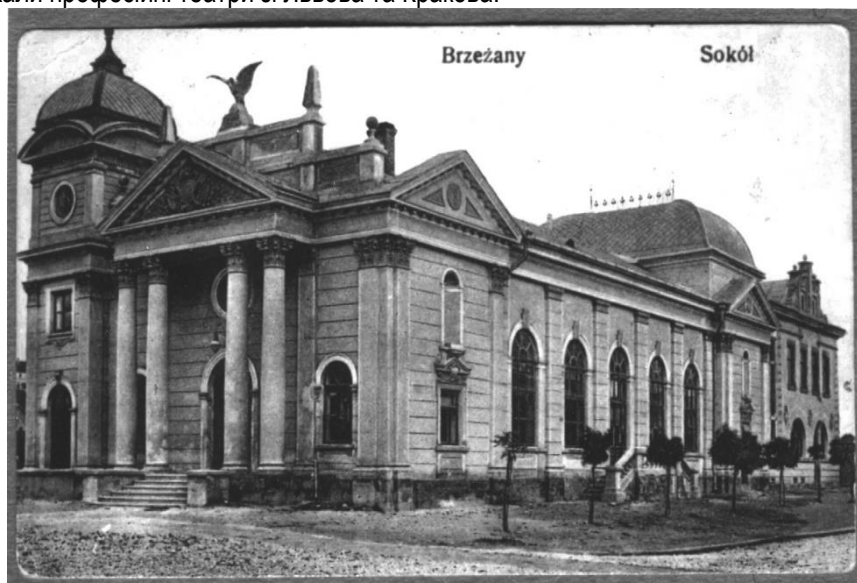
Так чи інакше, відомо, що 11 жовтня 1903 р. будівлю освятив львівський єпископ кс. Юзеф Більчевський, який сьогодні в Католицькій церкві шанується як святий – покровитель бідних і бездомних. Саме його у 2001 році беатифікував Папа Іван Павл II як блаженного і 23 жовтня 2005 року був канонізований як святий Папою Бенедиктом XVI [5].

З 1905 року приміщення «Сокола» перетворюється на регіональний центр локалізації польського сокільського та громадського життя міста, повіту й краю взагалі. Споруда з'єднала історичний та адміністративний центр Бережан зі східною міською околицею – навколо замковою територією, військовими казармами, вул. Тернопільською – в єдиний взаємопов'язаний містобудівний ареал.

Основні напрямки діяльності товариства були спрямовані не лише на фізичне виховання а й на духовне, що репрезентувало позитивну еволюційну сутність місцевого культурно-освітнього та громадського життя. Тому у будівлі театру «Сокіл» розташовувались бібліотека, читальна, театральна зала, кінотеатр, місця



для хору та оркестру популярної музики, а також знаходились різноманітні гуртки та спортивні приміщення. Іноді у місто приїжджали професійні театри зі Львова та Кракова.



Малюнок 1. Будинок Сокола

Слід зазначити, що в будівлі театру «Сокола» відзначалась частина святкування 100-літнього ювілею гімназії, який мав відбутись 6-7 червня 1906 року. Було запрошено гостей з Ходорова, Тернополя і Потуторова. На свято прибуло більше 200 осіб. В залі «Сокола» відбувався прийом гостей та спільний обід [2].

Також відома згадка за 27 січня 1916 р. де біля театру проводилось свято з нагоди дня народження імператора Вільгельма II.

2. Неокласичний портал переднього фасаду з колонами корінфського ордеру, яскраво виділений антаблемент і фронтон ефектно посилювали якісні властивості споруди з першого погляду на неї. Ефектність і стилістичну оригінальність переднього фасаду доповнювала кутова чотирикутна башта (кути виділено пілястрами з корінфськими капітелями) з шатровим покриттям. Взагалі, споруді присутня, в стилістичному визначенні, класична домінанта, але з органічним вкрапленням ренесансних і барокових елементів з легким накладенням візантійських традицій (малюнок 2).

Події Першої світової війни негативно відбилися на стані самої будівлі. Особливих утрат зазнала бібліотека, яка була частково знищена, а частково розійшлася по приватних книгозбірнях (наявність у бережанців книг із логотипом сільської бібліотеки фіксували ще наприкінці 20-х рр.). На жаль будівля, як архітектурний шедевр міста продовжувала руйнуватись і в часи української повітової адміністрації 1918-1919 років. У 1925 р. її спробували реставрувати і вона знову стала центром сокілівського товариства яке активно продовжувало свою діяльність [1].



Малюнок 2. Фронтальна сторона будівлі

Події Другої світової війни були більш трагічними для Бережанського «Сокола». Під час перших німецьких бомбардувань в червні-липні 1941 року будівля була дуже пошкоджена, збереглась на рівні стін і карнизів. Оскільки неподалік знаходилися військові казарми, офіцерський клуб, штаб 51 піхотного полку та інші стратегічно важливі об'єкти, що першими потрапляють під ворожий обстріл, бомбардували саме цей район. А в подальшій планувальній структурі «радянських» Бережан будівля нову адміністрацію не зацікавила і її залишки були повністю розібрані в післявоєнний час, а на її місці сьогодні бачимо чотириповерховий житловий будинок [4].

**Висновок.** На жаль, причин руйнації будівлі Бережанського повітового гімнастичного товариства «Сокіл», було предостатньо. На сьогодні ми можемо захоплюватись цією архітектурною величчю лише через світлини минулого, оскільки мова про відновлення «Будинку Сокола» не йде.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бережани, Бережани...: історико-краєзнавчі нариси: у 2 кн. / [ред.-упоряд. І. Мельник та ін.]. – Тернопіль: Джура, 2015. – 239 с. – кн.1.
2. Бережанська гімназія. Сторінки історії. Ювілейна книга / [ред.-упоряд. Н. Волинець]. – Тернопіль: Джура, 2007. – 342 с.
3. Папенко Є. Заснування та напрями діяльності молодіжного товариства «Сокіл» у Львові наприкінці XIX – початку XX ст. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – 2015. – Вип. 3. – С. 35-39
4. Жайвір: літературно-мистецький, історико-краєзнавчий альманах. –Бережани. – №1(84). – 2004 – С. 9
5. Brzeżany : jednodniówka akademicka 1927 : inauguracyjne wydawnictwo Polskiego Akademickiego Koła Brzeżańczyków we Lwowie. – 1927.
6. Witold Goliński, «Brzeżany na starej pocztówce»: Kluczbork. – 2006.

*Легеза І.*

*Науковий керівник – доц.Нетриб'як М. М.*

### АНАЛІЗ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ В УКРАЇНІ

У статті представлені основні проблеми, що постають перед архітекторами України за останні роки після індустріалізації будівництва у містобудуванні житлових та громадських споруд.

**Мета роботи** - аналіз та розвиток сучасної архітектури та містобудування в Україні.

**Предметом дослідження** є існуючі та спроектовані об'єкти будівництва.

**Актуальність дослідження** полягає у тому, що в усі історичні періоди проблема організації відкритих міських просторів не втрачала своєї важливості. Вже з появою давніх поселень існувала необхідність в організаціях, які слугували місцем громадського призначення. В кінці 90-х років в пострадянських державах почався сучасний етап розвитку архітектури. Перш за все за рахунок нових матеріалів, конструкції та зовсім інших типів споруд, які зробили архітектуру більш сучасною. Різноманітні зміни в промисловості та системах зв'язку, транспортних засобах поставили задачу перед архітекторами вирішення проблеми більш сучасного та комфортного будівництва. Ці проблеми суттєво вплинули на стан та розвиток вітчизняної архітектури: недосконалість нормативної бази, повне знищення науково - творчої діяльності.

Єдиного домінуючого стилю в сучасній забудові немає. В цілому нове будівництво еkleктичне з поєднанням декількох течій. В українських архітекторів все частіше зустрічаються прояви хай - теку та постмодерну як в процесі розвитку світової архітектури. На ринку відносини різко активізується ділова діяльність в містах, яка веде до престижу потреб пристосування міського середовища до бізнесових вимог та функцій. Задоволення потреб у комфортабельних площах, наближених до центрів міст, почало проявлятися шляхом підвищень поверховості існуючих будинків додатковими поверхами, знесенням і заміною малоповерхових будинків - багатопверховими з ущільненням існуючої забудови, формування новітніх споруд на територіях, які передбачалися для рекреаційних або побутових потреб. [1, с.56-92].

Процес відбувається стихійно з позиції отримання максимальних прибутків без урахування негативних наслідків, які швидко проявляються у:

- втраті неповторного гармонійно сформованого силуету міст й особливостей міського середовища, що пов'язано з незворотною втратою історико- архітектурної спадщини;
- зміні функціонально - типологічної і соціальної структури життєвого середовища центрів міст;
- ускладнення автотранспортного забезпечення центру міста та влаштування місць для паркування;
- перевантаження мережі комунікацій, які ускладнюють вирішення інженерного забезпечення існуючої забудови і новобудов теплом.

Дані проблеми почали проявлятися при реконструкції житлового середовища у прилеглих центральних районах, що призводить до стихійно-некерованого формування об'ємно - просторової структури міст.

Основною проблемою сьогодення в розвитку архітектури – це відсутність ясних понять розвитку міст в цілому. В даний час забудова «точкова», яка суттєво погіршує естетику міста, умов проживання та ведення бізнесу [2, с.321-375].

Мова сучасної архітектури громадських споруд стає більш глобальною, плюралістичною за творчим спрямуванням, але водночас значущу роль відіграють нові творчі пошуки прогресивних напрямів, прийомів та принципів вирішень форми та зміст. Завдання сучасної української архітектури – різноманітність у проявах сучасної естетики, пошук авторської архітектурної своєрідності з урахування існуючого історико-культурного середовища. Архітектура стає високотехнологічною та широко використовуються високоякісні ефективні матеріали. Які дозволяють створити форми в яких поєднується індивідуальність. Можна зазначити, що скляна архітектура переживає новий період. Приділяється увага світлу та емоційному впливу матеріалу і формам споруди. З розвитком архітектури високих технологій створюють «інтелектуальні», «екологічні» будинки. Результатом цього стає будівництво без обмежень – це надвисотні хмарочоси ХХІ ст [3, с.22].

У будовах нового стильового спрямування вдало використовуються нові конструктивні та художньо-пластичні можливості: готель «Хрещатик», арх. Л.Філенко; діловий комплекс «Зовнішкесервіс», арх. О. Донець та інші. Найбільш ефектних архітектурних споруд є банк на Госпітальній вулиці в Києві: маса гострих кутів додекафонія вікон, динамічний фасад, бруталність цоколю з цегли – все це показує прояв модернізму з елементами конструктивізму [4].

Значною подією є реконструкція та оновлення майдану Незалежності в Києві, бо за думкою авторів проекту затвердили архітектурно-художніми символами новий імідж суверенної України. Будівництво нових спортивних арен – стадіон у Сумах, «Донбас Арена». Змінилися технології будівництва, з'явилися досить якісні будівельні матеріали, тому забудовники акцентують увагу на використанні металевих каркасів, монолітному будівництві. У сучасній архітектурі часто зустрічаються витягнуті об'єми з напівкруглими виступами, металевими колонами, дзеркальним горизонтальним зашкленням. Таким є будівля в Києві на вулиці Горького «Укресімбанк» [5, с.98].

Потрібно зазначити, що будівлі стають вищими, яскравішими, різноманітнішими за формою та обробкою. Почався період індивідуалізації архітектури.

**Висновки:** Українська архітектура знаходиться на сучасному рівні мистецтва, яке динамічно розвивається, зі своїми традиціями, відмінностями і символікою. На даний час перед архітектурою стоїть дуже багато задач – це розроблення нової містобудівної документації для міст України, реконструкцій та забудов історичних центрів, пошук національного стилю в архітектурі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ежов В.И., Ежов С.В., Ежов Д.В.: Архитектура общественных зданий и комплексов /Под об.ред.д-ра архит.,проф.Ежова.-К.: Виставка, 2006. – 380с.
2. Історія української архітектури/Ю.С.Асеев, В. В. Вечерський, О. М. Годованюк та ін.; за ред. В. І. Тимофієнка.-К.: Техніка,2003. – 472с.
3. Репин Ю.Г.Уникальное и ординарное в архитектуре.-К.:Феникс,2007. – 176с.
4. Таранущенко С. Мистецтво Слобожанщини ХVІІ — ХVІІІ ст. - Харків, 1998.
5. Щербаківський В. Архітектура у різних народів і на Україні. - Львів, 1991. – 249с.

Тарка В.

Науковий керівник – доц. Проців Л.Й.

### НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗИКОЛОГІЧНОЇ КОМІСІЇ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА В ЕМІГРАЦІЇ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

**Актуальність.** Наприкінці 1940-х - початку 1950-х років українська еліта, наукова та творча інтелігенція, зважаючи на суспільно-політичні події була змушена емігрувати закордон, щоб всупереч різних обставин продовжувати інформаційно-культурну боротьбу за подальший розвиток освіти та мистецтва України. Ще донедавна наукова та творча спадщина представників української діаспори була недоступною для вітчизняних вчених. Саме на початку 90-х років ХХ століття з'являються перші розвідки, в яких досліджуються різні аспекти діяльності представників української діаспори.

**Теоретичною основою дослідження** стали сучасні наукові праці Л. Обух, монографія Г. Карась, публікації Р. Купчинського, наукові розвідки членів Музикологічної комісії В. Витвицького, З. Лиська, А. Рудницького, І. Соневицького та інших. Проте науково-просвітницька діяльність Музикологічної комісії Наукового Товариства імені Т. Шевченка (НТШ) в еміграції як цілісне явище окремо не розглядалась, що і зумовило вибір теми дослідження. **Мета статті:** висвітлити науково-просвітницьку діяльність членів Музикологічної секції НТШ в Америці у другій половині ХХ століття.

Значний внесок у розвиток вітчизняної музикознавчої думки у другій половині ХХ ст. в Україні та закордоном здійснив Зиновій Лисько. Активна громадська позиція, видавнича діяльність, композиторська творчість, музична обдарованість митця зуміли відкрити для нас талановитого вченого, композитора-новатора, патріота. Зиновій Лисько постає перед нами як педагог по класу композиції, теоретичних дисциплін в Українському педагогічному інституті ім. Драгоманова у Празі (1925-1929), Харківській консерваторії (1930-

1931), Вищому музичному інституті ім. Лисенка (Стрий-Львів 1931-1939), Львівській консерваторії (1939-1944). Митець працював у Німеччині як засновик та директор Музичної школи у Міттенвальді (1946-1950) та президент Українського музичного інституту Америки (УМІА), професор класу фортепіано і теорії цього ж інституту (1961-1969). Зиновій Лисько у 30-х роках був заступником голови Музикологічної комісії НТШ у Львові. В період еміграції стає дійсним членом діючого НТШ, Української Вільної Академії Наук (УВАН) та головою Музикологічної секції УВАН [6].

Актуальні проблеми музичного життя знаходили своє відображення та професійне бачення у конструктивних рецензіях, публіцистичних та наукових статтях З. Лиська. Найбільшим доробком автора стає великий корпус «Українські народні мелодії». Директор Українського Музичного Інституту Америки Роман Савицький також долучається до співпраці, відзначаючи в тогочасній пресі «переломне» музичне та позамузичне значення «Українських народних мелодій». Позитивно відгукуються на шпальтах журналів про видання З. Лиська: Галина Лагодинська-Залевська, Микола Шлемкевич та Ігор Соневицький. За підтримки видавця Мар'яна Коця у 1964 році виходять нові проспекти українською та англійськими мовами. Цього ж року стараннями Нью-Йоркського відділення УВАН публікується перший том «Українських народних мелодій» із запланованих 10 томів [6].

На думку Р. Савицького, «ця праця - не тільки завершення наполегливих студій самого автора; вона є також аналітичним вивершенням етно-музикологічної діяльності П. Бажанського, М. Гайворонського, В. Гнатюка, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Лисенка, С. Людкевича, М. Максимовича, Д. Ревуцького, О. Рубця, П. Сокальського, В. Ступницького і багатьох інших» [6]. Десяти томник «Українські народні мелодії» є одним з найбільших зібрань народного мелосу у світовій літературі та найбільша праця українського музикознавства.

Зиновій Лисько найбільш активно впливає в науково-мистецьке життя українців у США наприкінці 1960-х років. Це відобразилось на його діяльності в Українському музичному інституті у Нью-Йорку. На запрошення В. Кубійовича він також займається редакторською роботою в Енциклопедії Українознавства. Головним доробком у цій сфері є стаття вченого, присвячена церковно-релігійній спадщині Олександра Кошиця. Працьовитість, активність у суспільно-культурному житті української громади дали можливість стати З. Лиську найбільш помітною фігурою в українських мистецьких та наукових колах еміграції другої половини ХХ століття [6].

У США впродовж багатьох десятиліть свою подвижницьку діяльність у галузі українського музикознавства провадив активний громадський діяч, композитор, дійсний член НТШ на Батьківщині та за кордоном – Василь Витвицький. В колі наукових зацікавлень Василя Витвицького - українська народна творчість, авторська пісенна творчість, постаті відомих діячів музичної культури. Бібліографічний список публікацій митця сягає близько 250 позицій. Пріоритетне місце у науковій діяльності посідає музикознавство. В. Витвицький завжди був учасником визначних мистецьких подій Львова. Поза увагою його критики не відбулося жодної культурної події Галичини, про яку б не відгукнувся митець [2]. «Суспільно-культурна ситуація, в якій розгорталась музикознавча діяльність В. Витвицького, зумовила переважно публіцистичний характер його виступів. Автор швидко й гостро реагує на потреби щоденного музичного життя. Та про що б він не писав, завжди зберігає чітку позицію митця-громадянина», - писав Антін Рудницький [3].

В еміграції В. Витвицький публікує цілий ряд нарисів про життя і творчість видатних українських композиторів, діячів культури. Щоб гармонійно розкрити творчий портрет митців він аналізує суспільно-політичні обставини, оточення, історичну добу. У публіцистичному доробку вченого знаходимо критичні статті про таких особистостей, як: Борис Кудрик, Дмитро Ревуцький, Андрій Ольховський та інші. Проживаючи у США, В. Витвицький не втрачає інтересу до проблем національної музичної культури материкової України, оскільки доволі часто політичні утиски з боку влади, гальмували розвиток культури на батьківщині. У власних публічних виступах митець гостро критикує стан української музики в Галичині, акцентує свою увагу на перебільшеному підкресленні залежності української культури від російської. Музична періодика, що виходить в Україні, завжди в полі зору В. Витвицького. З обуренням відгукується про ігнорування українського мистецтва в журналі «Советская музыка». Важливою складовою наукового В. Витвицького є його монографії про М. Березовського, М. Гайворонського, про взаємини М. Лисенка з І. Франком, старогалицьку сольну пісню ХІХ століття та інші [2].

Музично-публіцистична спадщина дійсного члена Музикологічної комісії НТШ в Америці Антона Рудницького широка і багатогранна. Він відомий насамперед як композитор, диригент, піаніст, педагог, критик і музикознавець. Кожна грань його творчої постаті є втіленням високого музичного професіоналізму. А. Рудницький виховувався під впливом різних музичних течій, що знайшли віддзеркалення в його композиторській творчості та критично-музикознавчих працях. Перша музикознавча стаття на тему «Модерна європейська музика» була надрукована в літературно-мистецькому журналі «Митуса» у Львові у 1922 р.

Основною метою діяльності Антона Рудницького на батьківщині, як і багатьох інших митців Галичини, було піднесення української музичної культури на новий рівень та включення її у світовий музичний простір. Доволі часто між колегами музичного цеху виникала гостра полеміка на шпальтах галицької преси. Розбіжності часто стосувалися ролі і значення творчості Миколи Лисенка. В ранньому періоді своїх музикознавчих праць

Антон Рудницький завжди критично оцінював композиторську спадщину М. Лисенка, що не мало жодної історичної перспективи [4].

В період еміграції з ініціативи А. Рудницького виникає музична школа. Педагогічна діяльність також проводиться митцем у Музичній консерваторії у Філадельфії, де виникає хор «Кобзар». Організатором і керівником хору стає сам ініціатор. 24 жовтня 1975 р. А. Рудницького обирають головою Світового Об'єднання Українських Професійних Музик. У щоденній газеті «Свобода» продовжує свою критичну діяльність.

У 1963 році в Мюнхені виходить історично-критична праця А. Рудницького «Українська музика». На сторінках видання порушено проблеми сучасної української музики, розміщено спогади про видатних українських музичних діячів, статті про відомих сучасних європейських композиторів та критичні рецензії на виступи музичних колективів. За сприяння В. Витвицького, під егідою НТШ (Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто) виходить збірник статей А. Рудницького «Про музику і музик». Вступна стаття присвячена життєпису, музично-педагогічній та публіцистичній діяльності А. Рудницького. Автор вперше презентує досягнення музичної діаспори, що засвідчує важливе значення книги для розвитку української музики. Праця А. Рудницького – великий внесок в українську музично-публіцистичну та музикознавчу літературу [4].

Традиції Музикологічної секції НТШ у Північній Америці також продовжував І. Соневицький – композитор, музикознавець, педагог, піаніст та диригент. Творча спадщина митця налічує твори різних жанрів – це вокальні твори для виконання хору та для голосу з фортепіано, камерно-інструментальні та твори для театру. І. Соневицького вважають керівником українського музичного життя в Америці, як у галузі популяризації концертного життя так і педагогічного виховання.

Незважаючи на активну диригентську працю та піаністичні здібності І. Соневицький виявляє зацікавлення питаннями музикознавства та громадсько-організаційного життя. Ще зі студентських років, а саме у період навчання у Мюнхенській Академії, активна пропаганда української культури виявлялась у збереженні та продовженні національних культурних традицій. Досвід та наукові амбіції І. Соневицького знаходять відображення у виданнях монографій, газетних статей, лекторських виступах та педагогічній практиці. Відзначимо, що у 1961 році виходить дисертація І. Соневицького на тему: «Вплив народної пісні на церковну музику». За це він в УВУ здобув ступінь доктора філософії [5].

В еміграції діяльність І. Соневицького виявляється дуже активно в музично-громадському житті. Відсутність спеціалістів різного профілю змушували українських митців виявляти активність у різних сферах мистецького життя. В період з 1959 по 1961 рік, після смерті Романа Савицького І. Соневицький став директором УМІА, де здобували фахову музичну освіту не лише українські емігранти, але й американці. На теренах США І. Соневицький постійно виступає з публікаціями на актуальні теми на сторінках україномовних видань «Свобода», «Музичні Вісті» та ін. [5].

Наукова спадщина Ігоря Соневицького представлена у таких доробках: «Сильветка Н. Нижанківського на фоні західно-української музики» (1953 р.), «Беркширський музичний фестиваль (1956 р.), «Музична освіта Артема Веделя» (1960 р.), «Життєва трагедія Артема Веделя» (1962 р.), «Доля Веделевої спадщини» (1963 р.), «Зиновій Лисько – дослідник української народної музики» (1970).

У 1960-х рр. свою діяльність відновила Музикологічна секція НТШ при Українській Вільній Академії Наук у США, головами якої у різні періоди були З. Лисько та І. Соневицький.

В осередку сучасної Музикологічної секції НТШ в Америці активну наукову та просвітницьку діяльність здійснює Тамара Булат, відома у музичних колах як видатний музиколог, фахівець у галузі професійної та традиційної музики, культурології, етномузикології. Музикознавча діяльність Т. Булат виявляється у 9-ти ґрунтовних монографіях, серед яких «Український романс», «Микола Лисенко», «Героїко-патріотична тема у творчості М. В. Лисенка», «Яків Степовий», «The world of Mykola Lysenko»; публікаціях понад 300 наукових статей; чисельних наукових розвідках. Т. Булат є автором вступних статей до колективних наукових праць, чисельних статей у довідково-енциклопедичних виданнях тощо [5].

Важливою подією у житті Т. Булат стала еміграція до США. Вона є членом Національної Спілки композиторів України на батьківщині, генеральним секретарем Української вільної академії мистецтв у США, дійсним членом НТШ в Америці. Педагогічна діяльність Т. Булат відбувалась у Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Академії наук України. Друком виходять кандидатська дисертація у 1963 р. та докторська робота у 1981 р.

В результаті тридцятирічної наукової діяльності виходить книга - альбом за участі Тараса Філенка «Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX -початку XX століть». В книзі викладено маловідомі факти про життя і творчість основоположника української музики М. Лисенка. Видання вміщує багатий фактологічний матеріал з життя композитора [1]. В написанні та впорядкуванні книги використано архівні матеріали про М. Лисенка, які зберігаються у Львівській музичній академії та інших наукових та мистецьких установах. У підготовці збірника брали участь небагато до історії української музики митці та літератори. Книга-альбом перекладена також на англійську мову. У книзі вміщено розповіді про діяльність

культурних діячів, артистів, музикантів, художників, літераторів, які спричинилися до української літератури, музики та мистецтва. Цінність видання для музикознавців та етнологів полягає також у бібліографічному списку літературних праць, хронологічному упорядкуванні композицій та описі усіх творів М. Лисенка. Книгу-альбом надруковано видавництвом "Майстерня книги" за сприяння Відділу преси, освіти і культури Посольства США в Україні і фонду "Відродження" [1].

Отже, в результаті дослідження з'ясовано, що наукова діяльність членів Музикологічної секції НТШ за кордоном носила просвітницький характер. В умовах еміграції українські митці, вчені-музикологи популяризували українську музичну творчість, наукову думку як в середовищі земляків так і серед творчої спільноти США. Окрім цього, наукова діяльність членів Комісії сприяла збереженню та поширенню об'єктивної національної історії, науки та культури. Наукова діяльність членів Музикологічної комісії НТШ в умовах еміграції реалізовувалась у різних напрямках: наукові розвідки, статті про діячів української музичної культури, події музичного життя, критично-рецензійні статті, видавництво наукових праць, нот тощо.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Булат Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття / Тамара Булат, Тарас Філенко. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США ; Київ: Майстерня книги, 2009. – 408 с. : іл.
2. Витвицький В. За океаном: Збірник статей / В. Витвицький. – [Ред-упор. Ю. Ясиновський]. - Львів, 1996. - 132 с.
3. Витвицький В. Музичними шляхами / В. Витвицький. – Б. м. «Сучасність», 1989. – 215 с.
4. Лазаревич Є. Антін Рудницький як музикознавець (у 110-ту річницю від дня народження) / Є. Лазаревич // Українська музика : науковий часопис. – Львів, 2012. – Число 2 (4). – С. 80-86
5. Павлишин С. Ігор Соневицький / С. Павлишин. – Львів: БаК, 2005. – 120 с.
6. Савицький Р. Зиновій Лисько і його музикознавча діяльність / Р. Савицький // Записки Наукового Товариства ім. Т.Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – т.СС XXVI. – С. 471-477.

*Смачило Д.*

*Науковий керівник – проф. Кондрацька Л.А.*

#### СУЧАСНА ПРОБЛЕМА ДИТЯЧОГО АУТИЗМУ: ДОСВІД МУЗИКОТЕРАПІЇ

**Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень та публікацій.** У 2007 році Всесвітня організація охорони здоров'я (ВООЗ) заявила, що людство стоїть перед обличчям серйозної проблеми: кількість людей з неврологічними захворюваннями, які включають аутизм, становить 11% усіх проблем зі здоров'ям у глобальному масштабі, і динаміка їх поширення продовжує зростати (на 14% щороку) [1]. Так, у 2000 році вважалося, що поширеність аутизму становить від 5 до 26 випадків на 10 000 дитячого населення. У 2005 році один випадок аутизму в середньому припадав вже на 250-300 новонароджених. У 2008 році 1 випадок аутизму приходився лише на 150 дітей, а у 2017 році аутизм вже діагностувався у 1 з 68 дітей. В Україні, за офіційною статистикою, таких малюків, начебто, в десятки разів менше. Проте фахівці пояснюють: просто нашим дітям часто ставлять діагноз «розумова відсталість» і не проводять вчасної реабілітації.

Однак, у цій сфері зроблено сотні досліджень [9]. Зараз дуже активно вивчається питання зв'язків різних ділянок головного мозку і їх значення в розвитку аутизму. Так, у 2009 році Національним інститутом здоров'я США запущено проект «Коннектом людини» (Human Connectome project). А в Англії в 2013 році розпочато фантастичний дочірній проект, який вивчає коннектом мозку, що розвивається — від середини вагітності матері до одномісячного дитячого віку! В даний час відомо близько 100 генів, які викликають симптоми аутизму або схильності до нього. У 2014 році була опублікована блискуча робота шведських учених, які запропонували загальну модель генетики аутизму [12]. Висновок був несподіваним: приблизно половина генів, що викликають фенотип аутизму (автори визначають його як liability), широко поширена серед людей. Нові мутації викликають лише дуже незначну кількість випадків. Іншими словами, сучасна діагностика констатує не аутизм, а схильність до нього, що може драматично перерости у хворобу при несприятливому поєднанні різних факторів. Йдеться про такі чинники, як епігенетичні механізми синдрому Ангельмана і ламкої X-хромосоми; зміни в синапсах, структурні зміни в мозку тощо.

Утім, щодо корекції і лікування хвороби, то за результатами досліджень фахівці галузі поки що відстають від фундаментальної науки. У пошуку ефективних методів корекції аутизму вони не вийшли за межі традиційної типології:

- поведінкової терапії, зокрема методу АВА (Applied behavior analysis), що вперше був застосований доктором Іваром Ловаасом в університеті Лос-Анджелеса у далекому 1963 році;
- методики ТЕАССН (Teaching children with Autism to Mind-Read), яка передбачає створення для дитини особливого середовища для комфортабельного особистого розвитку;
- занятійної терапії (occupational therapy);
- мовленнєвої терапії;

- нетрадиційних способів лікування аутизму (СAM — Complementary and Alternative Medicine), зокрема харчовими добавками, безказеїноюю і безглютеновою дієтою, пробіотиками, гомеопатією, ін'єкціями вітаміну В12, гама-глобуліну і навіть протигрибковими засобами та хеліруванням, яким надає перевагу 40% маленьких пацієнтів [ 8;10].

У спектрі вказаних методичних інструментів недостатньо реалізуються можливості музикотерапії. Утім, Філіпп Шеппард, керівник освітніх проєктів у Гарлемському центрі в Нью-Йорку, у своєму методичному посібнику «Музика, що розвиває» (2009), переконливо показав, що музична інтонація помітно знижує в організмі рівень стресомотивуючих гормонів, а також активізує дію природних нейротрансмітерів, ендорфінів, регулюючих почуття задоволення як основу успішного розумового і фізичного розвитку дитини [2, с. 18].

Отож, **метою** статті постає виявлення потенціалу музично-інтонованого середовища як можливого оазису душевного комфорту дитини-аутиста, безпекової гавані на її непростому життєвому шляху.

**Виклад основного матеріалу.** Завдяки своїм **онтологічним принципам**, музикотерапія може уможливити зниження рівня тривожності страждаючої на аутизм дитини, сприяє розвитку навичок її соціальної комунікації, активізації процесів сприймання, пізнання і самовираження на доступному рівні.



Отож, кваліфікована взаємодія через посередництво музики з дітьми, страждаючими розладами аутистичного спектру, може бути використана в якості «природного підсилювача» бажаних реакцій у психокорекційних процесах [11].

Аналіз зарубіжного досвіду [5; 6] показав, що заняття з музичної терапії діляться на два види: активні і пасивні.

1. **Активне заняття** – це поетапне навчання дитини вокалізації звуків, інтонованих складів, «відтворенню-імпровізації» поспівок лірико-побутових жанрів. Складніший рівень – гра на музичному інструменті з набору Карла Орфа (металофони, брязкальця, тарілки, ксилофони, барабани, дудочки, сопілки, дзвіночки). Принцип такий: дитина сидить у вас на руках, і ви, поетапно (спочатку беручи її за вказівний палець руки, потім за зап'ястя, пізніше – лише підтримуючи за лікоть, а відтак даючи можливість грати самостійно) програєте в прямому і зворотному напрямку гаму впродовж кількох днів, тижнів. Може з'явитися «загравання» – збій в темпі, ритмі (звісно, з необхідним дотриманням співвіднесення оновленого ритму з хворобливим ритмом дитячого організму). Тоді беремо дитину за пальчик (навіть при наявності навики) і повільно, акцентуючи увагу на назві кожної ноти, чистоті виконання, кілька днів програємо гаму. Після гами переходимо до вивчення нескладних пісеньок.
2. **Пасивне (рецептивне) заняття** – це слухово-моторне сприйняття музики (причому, слухати необхідно не довше 15-20 хвилин і щодня в один і той же час). Для цього чудово підходять як твори композиторів-класиків (наприклад, деякі клавесинні мініатюри, вокалізи і дивертисменти В.А.Моцарта; Ф.Шуберт, «Аве Марія»; Ф.Ліст, Ноктюрн №3 «Мрії кохання»; К.Сен-Санс, «Лебідь»), так і музика сучасних мінімалістів (Арво Пярт, В. Мартинов). Як показала практика, непоганий вплив має і музика (окремі фрагменти) у виконанні оркестрів П.Морія, Д. Ласта, Каравеллі, Ф. Папетті.

Обидва види занять включають такі **прийоми та способи музикотерапії**:

- рухові і ритмічні вправи під музику, що мають на меті покращення міжпівкульної взаємодії, розвиток координованих рухів і вміння відчувати та організовувати межі свого тіла у просторі;

- різноманітні види дихальних вправ, серед яких особлива увага звертається на засвоєння дитиною навиків діафрагмового та міжреберного типу дихання;
- інтонування звуків, складів з метою покращення рівня розвитку слухової уваги;
- логоритмічні вокально-рухові вправи з метою стимулювання розвитку мовлення;
- перегляд аудіовідеофрагментів;
- інструментальне музикування.

Ця антропокінетична технологія впроваджується нами на музичних заняттях у тернопільському Центрі розвитку дітей «Золотий ключик» (вул. Петлюри, 6). Сеанси музичних занять допомагають діткам-аутистам стимулювати:

- взаємодію з членами мікрогрупи;
- емоційний тонус;
- формування вміння переключатися з одного виду діяльності на інший;
- розвиток слухового сприймання, уваги;
- розвиток координації рухів;
- розвиток тактильних відчуттів;
- формування просторових уявлень;
- активізацію експресивного мовлення;
- розвиток звуковисотного і фонематичного слуху.

Практична реалізація цієї технології ґрунтується на принципах:

- любові, віри і надії;
- регулярності (оскільки заняття включаються в загальний біоритм організму дитини);
- цілеспрямованості (оскільки ми готуємося до вирішення більш складного завдання);
- поетапності формування навички (за А.М.Кравченко), тобто розпочинаючи з уже наявного у дитини рівня і продовжуючи, доки потрібний навик не стане її власним досвідом;
- інформативної нелінійності;
- неустанної активізації уваги дитини.

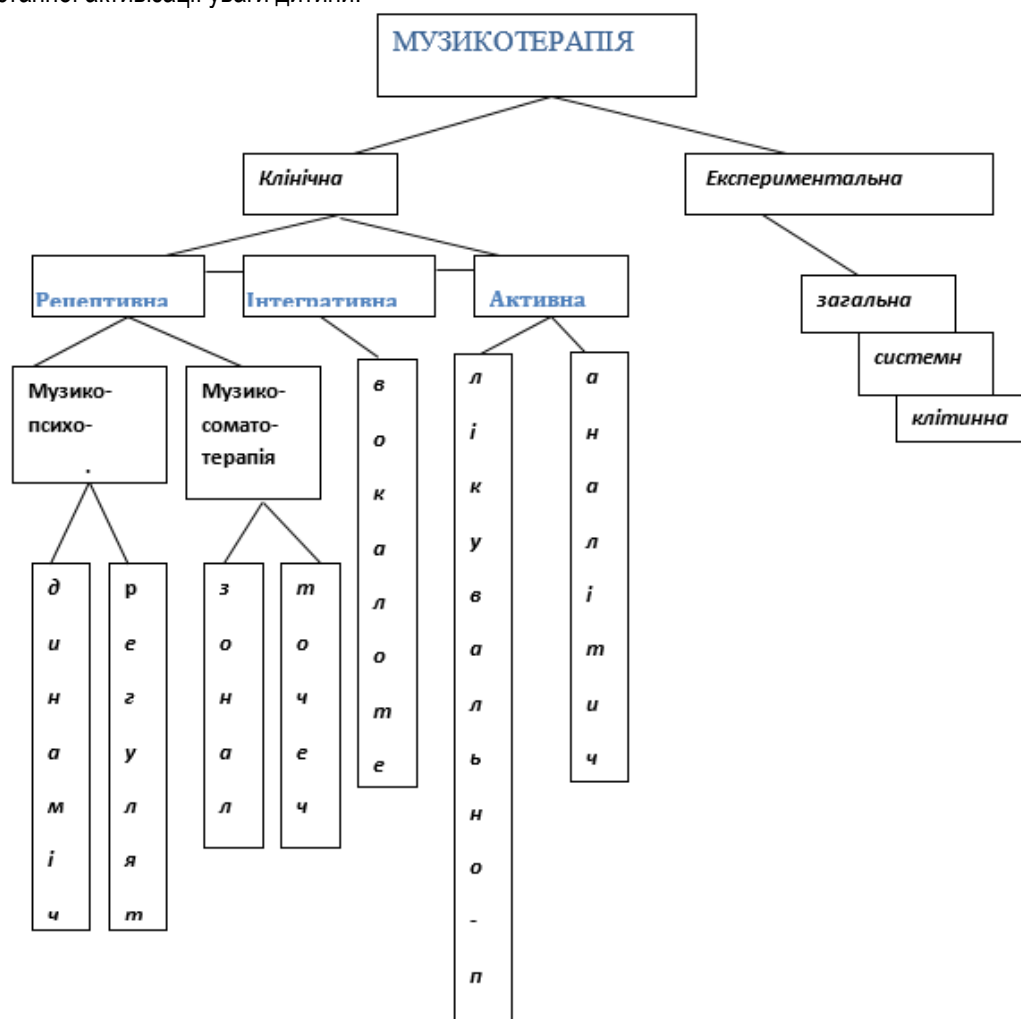


Схема 1. Класифікація музично-терапевтичних впливів (сучасні технології)



Під час нашої експериментальної роботи у процесі групової взаємодії дітей, окрім рецептивної музикотерапії, використовується ігрова форма занять. Подаємо їх коротку характеристику.

**Гра «Відгадай, хто йде»**

**Мета.** Навчити дитину довільної регуляції своїх дій.

**Хід гри.** Психолог пропонує дитині відтворити окремі звуки на піаніно: гучний удар – «йде ведмідь», швидкі рухи – «біжить заєць», тихі ритмічні постукування – «пташки зернятка клюють» та ін. Решта членів групи вгадують, «хто йде». Зазвичай, діти з задоволенням виконують запропоновані завдання.

**Гра «Сильний стук– слабкий стук»**

**Мета.** Научання дитини довільній регуляції своїх дій.

**Хід гри.** Музичний працівник тримає бубон, у який і по черзі б'є кожна дитина за інструкцією психолога: «Вдаримо голосно», «Вдаримо тихо».

**Коментар.** Як правило, діти-аутисти, схильні до стереотипів, намагаються просто бити в бубон багато разів. У цій ситуації не слід зупиняти дитину, але обов'язково треба звертати її увагу на силу удару, промовляючи: «Молодець, ти вдарив голосно (тихо)». Схожі ігри можна проводити з ложками та іншими предметами.

**Гра «Повтори звуки»**

**Хід гри.** Музичний працівник інтонує протяжні звуки і просить дітей повторити їх.

**Коментар.** Якщо діти відмовляються виконувати завдання, необхідно продовжувати інтонування до тих пір, поки дитина не забажає приєднатися до ведучого. Рекомендується ускладнювати завдання, використовуючи колективну гру на ложках, бубнах та інших елементарних інструментах.

Обстановка, у якій знаходиться дитина під час корекційних музичних занять, впливає на її здатність до активної дії. Середовище відіграє дуже важливу роль у відчутті музичної свободи і свободи шуміти, кричати, рухатися, відчувати себе в цілковитій безпеці, уможливлення яких необхідно для кожної дитини. Це не лише допомагає їй самоорганізовуватись, а й спонукає до вивільнення від страхів і нав'язливих станів, які можуть створювати емоційний, інтелектуальний, а отже і соціальний бар'єр.

**Висновки.** Як показує досвід, підсилити ефект музикотерапії можна за допомогою ароматерапії, дихальних і рухових вправ, залучення живопису, поезії, танцю, кольоротерапії. Вільне малювання під певну музику допомагає виразити почуття через малюнок, танець – рухами, аромати трав допоможуть оздоровитись, а поетичне і колірне сприйняття відчутно підсилить вплив музики на психофізіологічний стан дитини. Дуже важливо, щоб запропоновані засоби адекватно сприймалися маленькими артистами. Лише у цьому випадку музикотерапія “запрацює” і принесе позитивні результати.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Карсон Р., Батчер Дж. Аномальная психология: 11-е издание. СПб.: Питер, 2007. – 269с.
2. Шеппард Ф. Развивающая музыка. Руководство для родителей. – Минск: Попурри, 2009. – 211с.
3. Akhutina T., Pylaeva N. L. Vygotsky, A. Luria and development neuropsychology // Psychology in Russia: State of the Art, 2011.– P. 155–175.
4. Ingram D., Mayer S., Troxell L., Calhoun S. Assessing children with autism, mental retardation, and typical development using the Playground Observation Checklist // Autism, 2007. Vol. 11. No. 4. – P. 311–319.
5. Kim, J., Wigram, T., & Gold, C. (2009). Emotional, motivational and interpersonal responsiveness of children with autism in improvisational music therapy. Autism, 13(4), 389-409. PMID: 19535468
6. Mayer S., Calhoun S. Learning, Attention, Writing, and Processing Speed in Typical Children and Children with ADHD, Autism, Anxiety, Depression, and Oppositional-Defiant Disorder. Child Neuropsychology // Journal on Normal and Abnormal Development in Childhood and Adolescence, 2007. Vol. 13. – P. 6.
7. Osterling J., Dawson G., Munson J. Early recognition of 1-year-old infants with autism spectrum disorder versus mental retardation // Development and Psychopathology, 2002. Vol. 14. – P. 239–251.
8. Population-Based Autism Genetics and Environment Study (PAGES) Consortium: Report on their findings in a unique Swedish sample in the journal Nature Genetics. – Stoclm, July 20, 2014. – 152 p.
9. Provost B., Lopez B., Heimerl S. A comparison of motor delays in young children autism spectrum disorder, developmental delay and developmental concerns // Journal of Autism and Development Disorders, 2006 // < DOI 10.1007/ s10803-006-0170-6.
10. See, C. M. (2012) The Use of Music and Movement Therapy to Modify Behaviour of Children with Autism. Pertanika J. Soc. Sci. & Hum., 20 (4): 1103 – 1116
11. Van IJzendoorn M., Rutgers A., Bakermans-Kranenburg M., Swinkels S., Van Daalen E., Dietz C., Naber F., Buitelaar J. and Van Engeland H. Parental Sensitivity and Attachment in Children with Autism Spectrum Disorder: Comparison With Children With Mental Retardation, With Language Delays, and With Typical Development // Child Development, 2014. Vol. 78. – P. 597–608.
12. <http://autism-aba.blogspot.com/2013/03/music-therapy.html>

## МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ПЕЙЗАЖНОЇ ТЕМАТИКИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Образотворче мистецтво – це яскраво виражена творча діяльність, у процесі якої створюються художні конкретно-чуттєві образи, які відображають дійсність та втілюють естетичне ставлення до неї людини [4]. Образотворче мистецтво як предмет відноситься до загальноосвітніх предметів, що вивчаються у школі та введений у навчальний план. На його уроках учні отримують знання про перспективу, колір, світлотінь, орнаментику, відомості з історії світового мистецтва, про художників та їх твори, а також про предмети і явища навколишньої дійсності.

Пейзажна тематика на уроках образотворчого мистецтва націлює на формування в кожній дитині морально-естетичних почуттів при зустрічі з прекрасним у природі та в мистецтві, що визначає **актуальність обраної теми**.

**Метою статті** є визначення основних методів викладання пейзажної тематики на уроках образотворчого мистецтва.

Пейзаж – це самостійний жанр в образотворчому мистецтві який показує нескінченну різноманітність і красу природи. Навколишній світ впливає на людину, викликає у неї глибокі переживання і думки, а знайомство з творами пейзажного живопису зміцнює дух, збагачує внутрішній світ.

В образотворчому мистецтві зображення природи має великий вплив на формування особистості дитини, допомагає бачити і чути навколишній світ, сприймати його, оцінювати і розуміти художню цінність твору мистецтва. Переважно пейзаж учні зображують при виконанні тематичних малюнків.

Любов до природи, спостережливість, прагнення правильно передати натуру – це якості, якими має вміло оперувати і володіти не тільки вчитель але й учень.

Методика викладання пейзажної тематики нерозривно пов'язана не тільки з теоретичним, але й з практичним використанням закономірностей композиції, малюнку, лінійної та повітряної перспективи, розподілу світлотіні на об'ємній формі. У процесі малювання пейзажу поглиблюються знання з кольорознавства, композиції, методики живопису, явищами лінійної та повітряної перспективи, історії мистецтва. Учні ознайомлюються з репродукціями картин відомих художників: І. Шишкіна, І. Левітана, Ф. Васильєва, А. Куїнджі, Т. Шевченка, С. Світославського, С. Васильківського та інших [2, с.166].

Неабияке значення у зображенні природи відіграє колористика. Навчаючись зображувати пейзаж кольором, школярі набувають потрібних умінь правильно зображувати з натури, з пам'яті та уяви спочатку окремі образи пейзажу (дерева, будівлі, куці), а потім групи нескладних образів (дерева на фоні неба і землі, будинок на фоні просторового оточення). Практика показує, що працюючи з природою, школярі розвивають зорову пам'ять і спостережливість, просторове мислення, вміють передавати колір образів пейзажу, бачити і зображувати типові у навколишній дійсності, використовуючи закономірності композиції. Зображення пейзажу з натури розвиває окомір та допомагає засвоїти закони реалістичного зображення [3, с.39]. Від уважного, глибокого вивчення і зображення натури, її будови, пропорцій, кольору форм окремих частин та їх взаємозв'язку і залежить успіх у навчальній роботі. Вивчати пейзаж означає вміло підбирати головне й найхарактерніше, узагальнювати другорядні деталі.

Велике значення має живописний малюнок, виконаний самим вчителем, який також допоможе дітям зрозуміти красу та доступність того чи іншого засобу передачі певної кольорової гами.

До основних методів якими педагог користується для розвитку естетичного сприймання та дитячої творчості під час зображення пейзажу належать:

- спостереження явищ та об'єктів природи;
- розглядання відповідних ілюстрацій та картин природи;
- показ декількох прийомів зображення;
- аналіз малюнків які виявляють ступінь творчості дитини при передачі певного образу [ 1, с. 27 ].

Використання цих методів з метою розвитку шкільної творчості на основі пейзажної тематики в різних класах має свою специфіку. Вчитель перш ніж навчати дітей, повинен сам володіти засобами роботи з різними матеріалами, та доступно і зрозуміло пояснити поставлені завдання учням різного віку. Постановка завдань в певному віці повинна спонукати дитину до прояву фантазії. Таким чином, творча уява, яка розвивається у школярів, допомагає уявити надзвичайні образи, обрати оригінальні способи їх зображення. Така діяльність допоможе закріпити та поглибити елементарні, але дуже важливі знання у дітей про рідну природу свого краю.

При оцінці дитячих малюнків вчитель має додержуватися певних критеріїв:

- передача кольором відтінків окраси образів природи, загального колориту та настрою;
- різноманітність композиції (зв'язок між предметами, їх об'єднання, виокремлення головного образу);

- зображення форми, її характерних ознак, деталей;
- передача пропорцій предмета, його розмірів;
- наявність виражальних образів, відповідність дійсного з зображеним [1, с. 36].

Завдяки аналізу робіт дітям стає краще зрозумілий той чи інший зображуваний образ, розвивається аналітико-синтетичне мислення, яке забезпечує більш глибоке сприйняття даного твору. Головна цінність малюнку полягає в тому, що, зображуючи, учень осягає зовнішній світ і тим самим збагачує і наповнює свою особистість. Пізнання навколишньої дійсності повинно керуватись під наглядом вчителя, без якого ніяке реалістичне зображення неможливо.

Для того щоб досягти позитивних результатів роботи, необхідно так керувати образотворчою діяльністю, щоб на кожному етапі дитина бачила свої успіхи, а помилки помічала раніше за вчителя і самостійно виправляла їх. Досягнути такої образотворчої задачі цілком можливо.

Отже, з вище сказаного можна зробити висновок, що зображення природи на уроках образотворчого мистецтва у школі сприяє розвитку особистісних якостей школяра, а також естетичному і моральному розвитку, любові до навколишнього світу, до своєї Батьківщини, бережливого ставлення до природи. Для цього використовують такі методи як спостереження, розглядання, аналіз.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гребенюк Г. Е. Основи композиції та рисунок. – К.: Техніка, 1997
2. Лепикаш В.А. Живопись акварелью. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. – 114 с.
3. Пилипенко Д.Г. Малювання з методикою викладання: 36 навч. завдань та контрольних робіт. - К.: НДПІ, 1971. – 35 с.
4. Розвиток просторового мислення на уроках образотворчого мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://osvita.ua/school/lessons\\_summary/edu\\_technology/33238/](http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/33238/)
5. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Агар, 1998. - 251 с.
6. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1977. – 112 с.

*Картофель О.*

*Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.*

### МЕТОДИКА СПІВУ В МОВНІЙ ПОЗИЦІЇ СЕТА РІГГСА ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ

**Постановка проблеми.** Перед вокальним мистецтвом другої половини ХХ століття постали складні проблеми: створення нового виконавського стилю відповідно до сучасних вокальних жанрів, нової мелодійної мови, а, відповідно, створення нової чи вдосконалення вже існуючої вокальної методики розвитку голосу.

Сучасні виконавці мають у своєму арсеналі велику кількість технічних прийомів володіння голосом, втілення та передачі художнього образу, демонстрації власної сценічної майстерності. Існує чимало праць, вокальних посібників, у яких викладено погляди видатних майстрів вокалу, презентується їх методичний і практичний досвід.

Незважаючи на могутній потенціал, яким володіє вітчизняна школа співу, сучасний стан її розвитку, сучасні запити вокального мистецтва висувають нові проблеми. Серед них: недостатнє вивчення й узагальнення теоретичного матеріалу, відсутність узагальнення педагогічних поглядів, загальних умов виховання, методичних принципів багатьох педагогів-вокалістів. Ті узагальнення, що існують, часто не мають відповідного оформлення для того, щоб повноцінно служити мистецтву сьогодення [1, с. 16].

В світлі цього виникла необхідність проаналізувати особливості вокальної методики співу в мовній позиції Сета Ріггса та висвітлити її відмінності від інших методик постановки голосу.

**Аналіз дослідження із цієї проблеми.** Огляд фундаментальних праць з теорії вокального мистецтва свідчить, що проблемам вокально-виконавського розвитку особистості приділялася значна увага. Зокрема, таким аспектам як техніка постановки голосу та фізіологія цього процесу (І. І. Левідов, Д. С. Аспелунд, В. А. Давидова, Ф. Ф. Заседателев, В. П. Морозов, В. Л. Чапліна та ін.). Методики постановки голосу у своїх працях представили: Ф. М. Анікієв, З. І. Анікієва, Б. Бейлі, К. Ю. Білобородова, О. Н. Благовидова, Ф.Ф. Вітт, М. Гарсія, Ю. Гей, Й. Гіллер, М. І. Глінка, Н. Б. Гонтаренко, В. А. Деряжний, Ж. Дюпре, М. І. Єгоричева, А. М. Кравченко, К. Лінклейстер, В. М. Луканін, Д. В. Люш, Є. М. Малініна, А. Г. Менабені, Є. А. Муравйова, М. Мюллер-Брунов, Ю. Штокгаузен, та Р. Юссон. Теоретичні основи методики викладання вокалу закладено в працях В. І. Мордвинова, П. В. Голубєва, С. Юдіна, Л. Б. Дмитрієва, А. П. Здановича, Д. Г. Євтушенка, М. В. Микіші.

Матеріал статті ґрунтується на аналізі методичних розробок з питань постановки голосу Сета Ріггса.

**Мета статті.** У статті розглядаються методи розвитку співацького голосу, рекомендації щодо застосування методики співу в мовній позиції Сета Ріггса, а також висвітлюються ефективність та переваги даної системи у розвитку виконавця-вокаліста.

**Виклад основного матеріалу.** Американський співак, педагог, бакалавр в галузі музики, магістр оперного співу, автор книги «Як стати зіркою» Сет Ріггс пройшов тернистий шлях утвердження ефективності

розробленої методики розвитку голосу. Учні Сета Ріггса успішно працюють в оперних театрах Мюнхена, Гамбурга, Франкфурта, Зальцбурга, Відня, а також в «Статс-опер», «Ла-Скала», «Ковент Гарден» та багато інших. Різноманітність жанрів і стилів, в яких працюють його учні, підтверджує ефективність даної методики. Кожного року за даною методикою навчаються тисячі нових учнів: 40% із них займаються оперним мистецтвом, а 60% поп-музикою і мюзиклом. Сет Ріггс читав лекції та проводив майстер-класи з вокальної техніки в різних коледжах США та Канади.

Сет Ріггс народився 9 вересня 1930 р. у Вашингтоні, округ Колумбія, і виріс в окрузі Монтгомері, штат Меріленд. У віці восьми років співав в Національному кафедральному соборі у Вашингтоні. Після мутації голос змінився (від сопрано до баритона) і в 19 років почав займатися вокалом з Джоном Чарльзом Томасом в місті Істон, штат Меріленд, а потім з Робертом Уїдом, Тітом Шипа і Кейтом Девісом. Сет Ріггс не обмежився вивченням лише вокального мистецтва, він також вивчав акторську майстерність разом з Лі Странсбергом, Сенді Маснер, Бобі Льюїсом і Френкі Сільвер; хореографію разом з Пітером Геннаро, Маттом Метоксом і Луджі; режисуру з П'єром Бернаком, Матіалом Сінгером, Лео Тумбаном, Чарльзом Уодсвортом, Джоном Браунглі, Хайнсом Хайнцом і Луї Грівером. Сет Ріггс отримав ступінь бакалавра в галузі музики в консерваторії Пілоді при університеті Джона Хопкінса в Балтіморі, а також ступінь магістра оперного співу. В свій перший професійний союз Сет Ріггс вступив за два роки до того, як отримав диплом, згодом він став членом всіх артистичних асоціацій: AFTRA SAG AGVA AGMA ACRA (асоціації канадських співаків, що працюють на радіо) [1, с.93 - 107].

Сет Ріггс прожив у Нью-Йорку більше десяти років. Три роки виступав на Бродвеї і протягом шести сезонів працював запрошеним співаком в Нью-Йорській опері. У розквіті своєї кар'єри він виявив, що може допомагати своїм колегам, оскільки вже після кількох занять, вони могли використовувати свій голос більш ефективно. Це надало Сету Ріггсу впевненості, і він серйозно зайнявся викладанням вокалу. Він намагався переконати інших педагогів в ефективності свого методу, щоправда марно, тому що нетрадиційні методи, незалежно від результатів, не сприймалися викладацьким середовищем.

В результаті Сет Ріггс був виключений із національної асоціації викладачів вокалу та втратив роботу в усіх коледжах. Відкинутий своїм середовищем, Сет Ріггс переїхав в Лос-Анджелес, де заснував свою вокальну школу. Його першою клієнткою зі сфери шоу-бізнесу стала Енн Маргарет. Після цього Боб Фолс і Гвен Вердон найняли його для занять з Ширлі Маклейн, яка готувалась до зйомок у фільмі. Згодом почав отримувати запрошення із Нью-Йорку і його репутація зростала разом з пошуком клієнтів. Сет Ріггс займався із артистами театру, кіно, телебачення та естради, крім того його студенти отримали призи, премії та стипендії на суму біля півмільйона доларів. Серед них можна назвати чотири премії Метрополітен опера, дев'яносто нагород «GRAMMY», премію Рокфеллеровського фонду, премію Френка Сінатри, нагороди фонду «Молодих музикантів», нагороди Зальцбургського фестивалю ім. В.А.Моцарта, нагороди Національної опери, а також європейські стипендії Фулбрайта і Ротері.

У своїй книзі «Як стати зіркою» Сет Ріггс описує вокальну техніку, яка базується на співі в мовній позиції, що дозволяє співати з мінімальною втомою. Голосовий апарат, на думку педагога, є складною системою, що складається з органів дихання, органів голосоутворення та органів надставної трубки (ротоглоточного каналу). Як складна голосоутворююча система, голосовий апарат має низку підсистем, які виконують такі функції:

- аеродинамічну (легені, трахея, бронхи);
- звукоутворювальну (гортань з її хрящами та м'язами, голосові зв'язки);
- мовноартикуляційну (язик, зуби, губи, м'яке піднебіння з маленьким язичком, щелепа) [2, с. 45-61].

Під мовною позицією, за словами Сета Ріггса, слід розуміти таку позицію голосового апарату, як під час розмови і вона повинна залишатись такою ж під час співу.

Суть запропонованого методу полягає в тому, що гортань під час співу повинна знаходитись в тому ж положенні, що і під час розмови (мовлення). Цей прийом дозволяє при співі користуватися голосом так само легко і комфортно, як і під час розмови незалежно від регістра й гучності.

Спів в мовній позиції – це спосіб володіння голосом, який дозволяє вільно і чисто співати у всьому діапазоні голосу вокаліста, при цьому всі проспівані слова будуть звучати чітко та виразно. Оскільки цей метод навчає не що співати, а як співати, то він може застосовуватись у будь-якому музичному жанрі, а також для співаків усіх рівнів – від починаючих до достатньо досвідчених. У багатьох випадках ця вокальна техніка допомагає в реабілітації пошкоджених органів звукоутворення, що було викликане поганим навчанням або неправильним співом. Вона дозволяє покращити голос і не призводить до травм.

Більшість вокалістів під час співу використовують зайві м'язові зусилля. Педагог вважає, що зазвичай це відбувається тоді, коли потрібно взяти «важку» ноту, збільшити гучність або покращити якість звуку. Коли голос контролюється за допомогою зовнішніх м'язів (розташованих поза гортанню), тоді затискається вільне коливання голосових зв'язок, а як результат – неприродний, незбалансований звук. Він наголошує, що тільки при розслабленій гортані, голосові зв'язки можуть вільно взаємодіяти з потоком повітря, що видихається,

визначаючи висоту та інтенсивність вихідного звуку. Тільки стабільне розслаблене положення гортані, забезпечує звуковий баланс низьких, середніх і високих гармонічних складових. Іншою причиною, через яку необхідно звільнити гортань від впливу зовнішніх м'язів, є та, що їх втручання в утворення звуку неодмінно негативно позначається на артикуляції, тому що багато цих зовнішніх м'язів бере участь у мовному процесі.

Розмовляючи в зручній манері, зовнішні м'язи не беруть участі у роботі гортані, тому що в даному випадку головним є не звук, а інформація. Саме так гортань знаходиться в стабільному або, іншими словами, мовному стані. Цей стан чи положення є ідеальним для співу. Якщо ж підтримувати звук в такому зручному положенні, то співати буде так само легко, як і розмовляти. Як сам голос, так і слова будуть звучати цілком природно. Але педагог застерігає, що потрібно бути обережним, оскільки спів в мовній позиції зовсім не означає, що співати потрібно так само як і говорити. Сет Ріггс основою вільності голосу вважає спів у мовній позиції. За допомогою цієї техніки він вчить співати у всьому діапазоні в зв'язній манері, не виходячи при цьому із розслабленої мовної позиції.

Звертаючись до проблем з якими стикаються вокалісти під час роботи на розширенні діапазону, Сет Ріггс стверджує, що під час роботи з нижньою частиною діапазону не виникає проблем до того моменту, поки виконавець не почне опускати гортань, намагаючись дістати найнижчі ноти, що може вивести з мовної позиції. Щоб уникнути цього, для початку потрібно зрозуміти, що нижньою нотою діапазону, є та нота, яку можна взяти з легкістю не виходячи із мовної позиції, отже ця нота повинна бути природним результатом співу в мовній позиції і резонансних властивостей голосу.

Спіраючись на власний досвід, Сет Ріггс говорить, що співаючи все вищі й вищі ноти, з'являються частини діапазону, де м'язові чи резонансні причини порушують плавний рух голосових зв'язок. Це частини, на яких голос несподівано втрачає свої якості чи навіть зривається. Їх називають «перехідними», тому що вони стають перехідною ланкою між тією частиною діапазону, від якої «йде» вокаліст, до тієї, якої хоче досягти. Педагог наголошує, що перша «перехідна» зона є найбільш критичною, її можна визначити за тією ознакою, що зовнішні м'язи починають втручатись в роботу голосових зв'язок. Під час цього процесу, вони за визначенням Сета Ріггса, затискаються навколо зовнішньої частини гортані, «намагаючись» натягнути голосові зв'язки, щоб допомогти їм досягнути необхідного для отримання ноти певної висоти і гучності напруження. Але це порушує весь процес співу, а також негативно позначається на звучанні та розбірливості слів.

Педагог запропонував інший спосіб роботи голосових зв'язок, під час виконання вокалістом високих нот, а саме: чим вища нота, тим менше потрібно повітря для того щоб її «взяти». Зменшуючи кількість повітря, що подається на голосові зв'язки, співак допомагає м'язам, що знаходяться всередині гортані, впоратись зі зв'язками самостійно. В результаті, зовнішні м'язи, не будуть втручатись в цей процес, тому що потік повітря не настільки сильний, щоб для того, аби його втримати, потрібна була їх участь. Зовнішні м'язи втручаються в коливальний процес тоді, коли голосові зв'язки та інші м'язи гортані не можуть самостійно впоратись з потоком повітря, що видихається.

Сет Ріггс у своїй методиці співу в мовній позиції зупиняється на таких поняттях як «потоншення» та «скорочення» голосових зв'язок.

Потоншення голосових зв'язок є процесом, коли голосові зв'язки стягуються, стають тоншими. А чим тонші зв'язки, тим меншу масу коливати повітря, що видихається. Коли такий процес відбувається в мовній позиції, зв'язки можуть ставати тоншими, не створюючи негативного впливу на звук і розбірливість проспіваних слів.

Скорочення голосових зв'язок є процесом, коли голосові зв'язки досягають межі, після якої вже більше не тоншають. При цьому та частина зв'язок, яка коливається, починає скорочуватись. Це відбувається тому, що зв'язки під час вібрації ніколи не відкриваються і не закриваються одночасно. Навіть при найнижчих звуках вони відкриваються від передньої частини до задньої і закриваються від задньої частини до передньої, тому що вони більш гнучкі в місці кріплення до внутрішньої передньої частини гортані і повітря проривається саме в цьому місці. Якщо вокаліст продовжує використовувати все менше і менше повітря в тій точці, де зв'язки стають максимально тонкі, то задня частина зв'язок залишається замкнутою, а передня частина все більше і більше скорочується. А це означає, що зв'язки закриваються і відкриваються все швидше і швидше, збільшуючи частоту коливань, що в свою чергу збільшує висоту звуку.

Якщо таке скорочення відбувається в мовній позиції, то можна продовжувати легко співати без шкоди для звуку та артикуляції [2, с. 31 - 65].

Іноді голос буває настільки затиснутий м'язами, що зв'язкам дуже важко досягти такого ступеня потоншення та скорочення, щоб перейти від грудного до головного голосу. Цю проблему можна вирішити за допомогою незв'язної вібрації голосових зв'язок, яку зазвичай називають фальцетом. Незв'язний фальцет, як і зв'язний головний голос, дозволяє співати в високому регістрі діапазону співака без жодного напруження, але на відміну від головного голосу, фальцет не може з'єднатись з грудним голосом (звідси і термін незв'язний). Саме через це фальцет не є ефективним, за винятком кількох вправ, оскільки нетренованому голосу більш простіше співати фальцетом, то він корисний при опануванні зв'язного голосу.

Педагог запевняє, що коли процеси скорочення та потоншення зв'язок під час співу будуть доведені до автоматизму, вокаліст з легкістю долатиме перехідні частини діапазону і, як результат, збалансоване звучання грудного, середнього та головного голосу.

Тренувати голос, на думку педагога, означає навчитись координувати м'язи гортані так, щоб співати в мовній позиції в широкому динамічному і звуковисотному діапазоні. Це завдання педагог вирішує за допомогою спеціальних вправ. Саме для цього він рекомендує вправи, які призначені для опанування координації. Ці вправи не потрібно співати голосно, оскільки, намагаючись співати надто голосно (використовуючи більше повітря), зовнішні м'язи не позбавляться затиснень, які відбуваються рефлекторно.

В першу чергу потрібно уникати будь-якої, що заважає звучанню, активності зовнішніх м'язів. Так звук буде вільнішим, а слова зрозуміліші. Якщо м'язова система за період неправильно співу набула шкідливих навичок, які полегшують контроль за голосом, вокаліст може певний час відчувати напруження зовнішніх м'язів. Педагог акцентує увагу на тому, щоб не намагались боротися з цим напруженнями за допомогою таких прийомів, як зміна положення язика і щелепи, підняття м'якого піднебіння, збільшення об'єму в горлі чи зміна вимови слів, тому що це призведе до появи інших напружень. Коли ж м'язова система буде працювати відповідно до вимог мовної позиції – ці напруження поступово зникнуть [3, с. 29-46].

Наступним етапом в опануванні техніки співу в мовній позиції є розвиток сили голосу. Вокаліст зможе збільшувати силу голосу після того, як навчиться координувати голосові м'язи, коли голосові зв'язки стануть сильнішими, поступово зможуть стримувати під час коливального процесу все більшу кількість повітря і, як результат, забезпечуватимуть потрібний динамічний діапазон [3].

Виконуючи вправи, які рекомендує педагог, вокаліст буде запам'ятовувати випробувані фізичні відчуття, які виникатимуть при правильному виконанні цих вправ.

Автор наголошує, що, працюючи над практичними вправами, слід обов'язково дотримуватись таких принципів:

- заняття потрібно починати з набуття впевненості, яка розкриє вокальний потенціал і дозволить співати у всьому діапазоні без втрати якості та зривів;
- займатись слід у приміщенні, ізольованому від стороннього шуму;
- потрібно позитивно відноситись до занять;
- бути розслабленим (за допомогою глибокого дихання чи фізичних вправ, що стимулюють циркуляцію крові);
- перед тим, як перейти до наступної вправи, потрібно правильно виконати попередню;
- співак повинен припинити виконання будь-якої вправи, якщо втрачає мовну позицію, зв'язок між грудним і головним голосом та відчуває будь-яке напруження;
- співакам початківцям заняття вокалом потрібно проводити мінімум два рази в тиждень [3, с. 16-63].

Практична частина техніки співу в мовній позиції складається із 25-ти вправ і поділяється на три частини. До кожної з вправ педагог дає спеціальні вказівки, з метою подолання труднощів, які можуть виникнути під час заняття. Вправи, які наведені у першій частині, дозволяють відчути спів зв'язним звуком в досить широкому діапазоні. Кожна вправа служить в якості особливого механізму, який допомагає голосовим зв'язкам підтримувати контроль при проходженні «перехідних» зон у діапазоні співака. Сет Ріггс стверджує, що ці вправи стануть для вокаліста психологічною опорою, яка буде давати впевненість для набуття цього контролю.

В другій частині наводяться вправи, які дозволяють повністю відключити мускульні рефлексії і співати тільки в мовній позиції. При виконанні цих вправ потрібно користуватися так званим «необробленим» або «гострим» звуком, при цьому потребується невелика кількість повітря та незначна робота голосових зв'язок. Так само як і вправи першої частини, ці вправи допоможуть підтримувати зв'язний звук при проходженні перехідних зон діапазону, але в даному випадку вправи змусять співати в мовній позиції. Під час роботи голосових зв'язок гортань не буде помітно підніматись чи опускатись, співак зможе відчути взаємодію резонансних складових звуку. Крім цього голосові зв'язки почнуть розслаблюватися і співак зможе співати навіть найнижчі ноти діапазону. Саме в цій частині наведені вправи, які допоможуть відчути вокалісту, як утворюється звук в мовній позиції.

На наступному етапі, за твердженням Сета Ріггса, співак володітиме чистим, гнучким голосом, що має як верхні, так і нижні резонансні складові. Не має значення, в якій частині діапазону починати співати, але при виконанні конкретної пісні можливі певні труднощі, так як сполучення голосних і приголосних звуків, а також вимоги, висунуті музичним контекстом, можуть призвести до того, що виконавець неефективно використовує набуті навички співу в мовній позиції. Тому в третій частині вправи наведені у пісенному контексті, які допоможуть закріпити звуковидобування в мовній позиції. Педагог підкреслює, що цих результатів можна досягти лише при регулярних заняттях та дотриманні вимог, які він висуває до кожної вправи.

Сет Ріггс рекомендує початківцям займатись вокалом під контролем педагога, який володіє даною технікою, але, якщо такої можливості у вокаліста немає, варто записувати свої заняття, для того, щоб постійно слідувати за звуковидобуванням у мовній позиції.

Це одна характерна особливість полягає в тому, що при використанні техніки співу в мовній позиції з віком голос тільки покращить свої якості. Це відбувається за умови, що під час співу, не будуть використовуватись суто фізичні зусилля, не страждатимуть діапазон, сила, якість звуку. В протилежному випадку, з'являться тремтіння та інші характерні признаки зношення голосу [3, с. 26-53].

Щодо ефективності методики Сета Ріггса, то думки сучасних педагогів та виконавців розходяться: одні вважають, що її можна застосовувати лише для розвитку естрадного вокалу, інші (зазвичай ті, які перевірили її ефективність на власному досвіді) стверджують, що з її допомогою можна досягти тих результатів, яких досягнув сам Сет Ріггс.

**Висновки.** Таким чином, методика Сета Ріггса полягає в переоцінці змісту та методів вокальної педагогіки: важливо не те, що співати, а як співати. Саме це робить її універсальною для всіх стилів та жанрів вокального мистецтва. Спів у мовній позиції забезпечує збереження у вокалістів відчуття легкості, комфортності під час співу, природності артикуляції, а отже, чіткої дикції, яка не залежить від умов фонації (регистру, висоти тону, типу голосної, сили голосу, емоційного змісту художнього образу виконуваного твору). До його методики входять вправи для розвитку координації голосу у мовній позиції, вправи для розвитку сили голосу, набуття впевненості, контролю зв'язок над перехідними зонами, вправи, які дозволяють повністю відключити м'язові рефлексії, розслаблення м'язів, що беруть участь в звукоутворенні, вправи для набуття навичок співу в мовній позиції, пісенні вправи для закріплення звуковидобування в мовній позиції.

Ефективність методики Сета Ріггса автор статті практично перевіряє на заняттях вокалу зі студентами Терехівлянського вищого училища культури. У полі зору досліджень автора є також питання розвитку вокально-виконавських навичок студентів та взаємодії даної методики з іншими методами та прийомами вокальної педагогіки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь. – К.: НМАУ, 1997. – 310 с.
2. Кочнева И., Вокальный словарь / И. Кочнева, А. Яковлева. – Л.: Музыка, 1988. – 70 с.
3. Риггс Сет. Как стать звездой / Сет Риггс. – М., 2000. – 104 с.

*Фаберський П.*

*Науковий керівник – доц. Маркович М. Й*

### МАЛІ АРХІТЕКТУРНІ ФОРМИ В ПРОСТОРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ

**Актуальність теми.** Ландшафтна композиція міського саду або скверу – це система взаємозв'язків основних його елементів (рослин, рельєфу, водойм, споруд та малих архітектурних форм), об'єднаних спільною стильовою ідеєю. У ландшафтній композиції велике значення має правильне розташування малих архітектурних форм. Вони повинні бути співрозмірними з простором, в який їх вписують архітектори та дизайнери. У літературі вітчизняних авторів радянського періоду дуже узагальнено подано основні принципи. Збірник науково-технічних праць паркової композиції на прикладах міст СРСР та близького зарубіжжя [1,2]. Праця відомого ландшафтного архітектора Джона Ормсбі Саймондса [3], яку було перекладено на російську мову і видано у 1965 р. Це "перша ластівка" в галузі ландшафтного дизайну на території Радянського Союзу. У закордонних публікаціях, що стали поширеними на території України тільки в роки незалежності (особливо, якщо це перевидання англійських авторів), проектування садів та парків розглядають вже детальніше. Найпопулярнішим сьогодні автором у галузі ландшафтного дизайну вважають Джона Брукса [4], який у своїх книжках згідно з чіткою рубрикацією, розглядає усі питання, що можуть виникнути під час проектування різноманітних садів та парків.

**Мета статті.** Архітектори та дизайнери, некомпетентні у проектуванні ландшафтів, своїми невдалими рішеннями часто спотворюють наші природні краєвиди. Вивчення взаємозв'язку явищ природи з життям людини для проектування комфортного середовища є метою дослідження.

#### **Завдання:**

- необхідно з підвищеною увагою розглянути планувальні композиції міських парків та скверів;
- проаналізувати створення малих архітектурних форм і їх відповідне місце серед зелені.

**Виклад основного матеріалу.** Малі архітектурні форми – невеликі споруди у містобудівному або ландшафтно-парковому середовищі. Деякі з них пов'язані з благоустроєм вулиць і площ, інші є елементами декоративного вбрання і збагачують композицію середовища [5].

Малі архітектурні форми насамперед мають відповідати функціонально-естетичним потребам територій та відповідати своєму оточенню, тобто бути виконаними в стилістиці житлових і громадських будівель та промислових споруд. Вони мають бути зручними, надійними, привабливими та економічними.

За призначенням малі архітектурні форми можна розділити на дві групи – декоративні та утилітарні.

До утилітарних малих архітектурних форм належать:

- елементи благоустрою – огорожі, кіоски, ліхтарі, містки, сходи, пандуси, альтанки, павільйони, лавки, смітники, зупинки громадського транспорту та інші;
- носії інформації – рекламні бігборди, різноманітні інформаційні стенди та установки, вказівники;
- конструкції із застосуванням рослин – трельяжі, перголи, вазони для квітів;
- оздоблення поверхні землі – відкоси, підпірні стінки;
- обладнання спортивних майданчиків, дитячих ігрових майданчиків, відкритих театральних просторів, літніх кафе.

До декоративних малих архітектурних форм належать:

- об'єкти пов'язані з використанням води – фонтани, декоративні басейни;
- меморіальні споруди, скульптура та мала пластика.

Проблема малих архітектурних форм у створенні благоустрою міста на різних етапах його будівництва пов'язана з вирішенням завдань формування архітектурно-просторового середовища міста, його естетично-художнього наповнення. Також необхідно враховувати історичні особливості розвитку міста, стильові ознаки його культури.

**Огорожа** – мала архітектурна форма, яка обмежує територію навколо окремих будівель та споруд, архітектурних комплексів, зелених зон і т. ін. у містах й інших населених пунктах. Залежно від призначення огорожа буває різної висоти та виконується з різноманітних матеріалів – дерева, металу, бетону, цегли та ін. Широко застосовуються огорожі із зелених насаджень – хвойних та листяних (туї, граба, бирючини та ін.).

Усі види огорож, зі врахуванням їхньої висоти, можна поділити на три типи: високі огорожі (3-7 м), середні (1,0-1,2 м), низькі (0,3-0,5 м). Високі огорожі встановлюють у парках та великих садах загального користування. Ними огороджують територію виставок, ботанічних садів, зоопарків, стадіонів та ін. Середні огорожі встановлюють на границях скверів, бульварів, набережних, а також навколо виділених ділянок на територіях великих парків або в певних місцях у системі площ та вулиць міста. Низькі огорожі застосовують для обмеження водойм, газонів та клумб.

Екрани, ширми та огорожі є вертикальними елементами, які розділяють простір міських парків та скверів. Вертикальні площини мають важливе значення у створенні зовнішнього простору. Вони охоплюють та підкреслюють функціональні зони; за допомогою стін з кам'яної кладки або ж зелених насаджень можна регулювати та обмежувати ділянки. Якість огорожі має розглядатися залежно від функції тієї чи іншої ділянки. Огорожа є бажаною там, де треба створити затишок, тобто в парках та скверах, що є оазами тиші у великих містах.

**Лавка** – різновид вуличних меблів, призначена для сидіння і відпочинку. Виникли лавки в давні часи і зазнали різноманітних стильових змін з плином часу. Лавки відрізняються як різноманітністю форм та розмірів, так і матеріалів, з яких їх виготовляють. За формою лавки розрізняють: зі спинкою, без спинки, короткі, з'єднані по декілька штук. Сидіння має бути на висоті 40-45 см. Виготовляють лавки з кованого або литого металу, дерева, бетону, різноманітних пластиків і т. ін. Паркова лавка може бути останнім елементом оформлення простору, але одночасно бути першою деталлю, що справляє враження, коли відвідувач заходить до парку.

Лавки встановлюють по всій території парків та скверів, починаючи з головного, парадного майданчика біля входу до парку. Вони "заохочують" посидіти на центральній алеї, біля доріжок та майданчиків. З них можна захоплюватися відкритими просторами галявин, джерел, озер; лави бувають розташованими в тінистих, прихованих куточках парку. Лави на всіх ділянках загальної території парку або скверу мають знаходитися на певному визначеному місці та бути зручними для користування, органічно вписуватися в навколишнє природне середовище. На широкій алеї, на фоні густо ростучих дерев і кущів, доцільним є двостороннє розташування лав з опорними спинками. На доріжках, що розташовані на краю пагорба, розставляти лавки слід таким чином, щоб відвідувачам ніщо не заважало милуватись прекрасним краєвидом, тобто в одну лінію, тому що на іншому боці доріжки відвідувачі, що сидять спиною, не зможуть бачити гарних краєвидів.

Різнманітне оточення парку підказує, якого типу необхідно обрати лавку, аби гармонійно пов'язати її з навколишнім середовищем, не порушуючи природної краси, а доповнюючи її. Таким чином складають цілісну садово-паркову композицію. Певний вид лавок призначений для конкретного типу парку. Садово-паркові меблі, призначені для міських парків або скверів, не підійдуть для доріжок лісопарку. Так само невірно привозити з лісопарку стовбури дерев, пристосовані для сидіння, або грубо оброблені пеньки для столів та стільців і розташовувати їх на озелених ділянках центральних магістралей та площ. Це суперечить усій природній структурі і характеру зелених зон, видам їх використання і порушує гармонійні поєднання малих архітектурних форм в умовах природного середовища лісопарку, міського скверу та бульвару.



**Смітник** – різновид вуличних меблів для збирання сміття та побутових відходів. Серед вимог до смітника – ергономічність, гігієнічність, зручність прибирання та експлуатації, естетичність. Зазвичай, смітник складається з двох частин: декоративної оболонки та смітника, який можна виймати. Оболонки смітників можна виготовляти з металу, пластиків, бетону та ін. Деякі з металевих смітників можна знімати зі стійки або на шарнірі повертати для видалення сміття.

Розташовують смітники на всій озелененій території – на узбіччі доріжок і майданчиків, та особливо, в зоні торговельних кіосків. Але треба зауважити, що надто близьке розташування смітника біля лавки зробить це місце непридатним для сидіння. Тому смітники розміщують подалі від лавок, але на зручній відстані від них. Вони є необхідними на перетині доріжок з майданчиками, у місцях найбільшого скупчення відпочивальників і мають бути помітними, але не виділятися.

**Ліхтар** – пристрій для штучного освітлення вулиць, площ, парків, скверів та інших просторів. Освітлення площ та вулиць можна вирішувати двома способами: центральним (осьовим) підвісом або боковим встановленням ліхтарів. Інтервал чергування ліхтарів уздовж вулиць, а також тип ліхтаря (висота, кількість світильників, архітектурне чи конструктивне вирішення) визначають залежно від значимості вулиць.

Ліхтарі в скверах та парках міст надають своєрідності композиції, виділяють світлом та кольором предмети малого простору. Без декоративного освітлення парк не буде сприйматися ввечері рівноцінно до денного сприйняття. Передусім відсутніми будуть глибокі перспективи, знизиться роль архітектурних об'єктів у сприйнятті пейзажу, не відчутною буде характерна особливість крон рослин, їх кольорова гама, силует, масштаб та ін.

Окрім підсвічування рослин, необхідно також в поєднанні з ними виявити роль архітектурних об'єктів, скульптури та скульптурних елементів і особливо таких об'єктів, як фонтани, водоспади, каскади, басейни та ін. При цьому джерела світла необхідно розташувати таким чином, щоб вони не були помітними для глядача, а дерева, кущі та інші елементи, залучені в композицію парку, освітлювалися б з врахуванням виявлення бажаного декоративного ефекту. Тому місця для розміщення ламп у кожному конкретному випадку необхідно глибоко продумати. Найбільш раціональним є їхнє встановлення під кроною дерев або в середині крони, що дасть змогу показати її ніби зсередини освітленою і одночасно гарно виділеною на фоні темної зелені або неба.

**Засоби візуальної інформації.** Велика територія парку, особливо багатофункціонального призначення з численною, розгалуженою сіткою алей, доріжок та майданчиків, може ускладнити орієнтацію відвідувачів. Для того, щоб допомогти їм розібратися у складній паркової ситуації, використовують засоби візуальної інформації. Візуальну інформацію в парках подають у вигляді графічних схем, знаків, символів, вказівників, починаючи від входу в парк. Далі на вузлових ділянках показують напрямок руху до обраних відвідувачами об'єктів. Біля входу в парк розміщують на щитах схеми його території з чітким зображенням структурних та планувальних елементів, на схемі чітко вказують основні об'єкти парку зі зручними для прочитання з великої чітко вказують основні об'єкти парку зі зручними для прочитання з великої відстані знаками, цифрами та пояснювальними надписами. Візуальна інформація закінчується останньою стрілкою-вказівником на останньому, завершальному пункті.

**Висновки.** Фаховим використанням малих архітектурних форм можна збагатити навколишнє середовище, а можна і погіршити його вигляд. Тому необхідно з підвищеною увагою ставитися до створення малих архітектурних форм і з великим художнім смаком знаходити їм відповідне місце серед зелені міських парків та скверів. Єдиним правильним рішенням є виконання комплексних проектних креслень для певного парку чи скверу, де, залежно від величини об'єкта, розробляють певну кількість пакетів креслень, у кожному з яких опрацьовані в єдиному стилістичному спрямуванні малі архітектурні форми. Залежно від того, головну чи другорядну зону парку розглядають, обраний для неї пакет креслень буде налічувати більшу кількість об'єктів і тим багатше вони будуть оздоблені декором. Парки та сквери міста взагалі є сильно занедбаними через відсутність фінансування. Їх малі архітектурні форми знаходяться або в зруйнованому стані, який намагаються трохи покращити працівники парків, ремонтуючи їх, або є просто відсутніми на своїх первісних місцях.

Увесь асортимент малих архітектурних форм і специфічне призначення кожної з них мають бути художньо узгодженими за видом, матеріалом та технікою виконання, з головною ідеєю та призначенням парку, саду, скверу, особливостями його просторового вирішення та флорою. Крім цього, бажано, щоб малі архітектурні форми були узгоджені між собою за стилем, тектонічною будовою та масштабом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Приходько П.І. Ландшафтна композиція малого саду. – К. : Вид-во "Будівельник". – 1976. – 83 с. – С. 57-66.
2. Косаревський І.А. Композиція міського парку //Наково-дослідний інститут права, історії і перспективних проблем радянської архітектури. – К. : Вид-во "Будівельник". – 1977. – 139 с. – С. 37-60, 111-138.
3. Саймондс Дж. Ландшафт і архітектура. – М. : Вид-во літ-ри по будівництву, 1965. – 183 с.
4. Джон Брукс. Коротка енциклопедія садового дизайну// Dorling Kindersley. – Лондон, Нью-Йорк, Сідней – 2008. – 223 с.
5. Тимофінко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво. Терміни і поняття // Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва.– 2002. – 450 с.

**МИТРОПОЛИТ АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ В ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНОМУ ТА ОСВІТНЬОМУ ЖИТТІ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Високими словами можна охарактеризувати титанічну діяльність Андрея Шептицького. Воістину велетенською була його релігійна і громадська діяльність. Важко назвати хоча б одну ділянку культурно-національного життя, до якої не долучався Андрей Шептицький. Митрополит, обдарований чеснотами і культурою, маючи європейського рівня освіту, володіючи енциклопедичними світськими та церковними знаннями і хистом дипломата, цілковито присвятив своє життя українському народові та Церкві.

У процесі дослідження ми опирались на праці С. Барана, М. Диміцького, К. Королевського, Л. Цегельського, В. Ленцика. Мета статті: окреслити роль Митрополита Андрея Шептицького в громадсько-політичному та освітньому житті Галичини першої половини ХХ століття

Кир Андрей належав до впливових політичних постатей першої половини ХХ століття. У рік інтронізації його обрали послом до Галицького сейму, у 1903 – членом Палати панів Австрійського парламенту у Відні. Першим та найважливішим завданням на кожному пості, що займав Митрополит, було провадити своїх прихожан до Господа Бога. Як великий патріот, Андрей Шептицький намагався усе життя допомагати своєму народові в його стремлінні до незалежного життя у власній державі.

Щирим патріотизмом Митрополит вкладав цеглини у розбудову сильного державного організму. А тими цеглинами були допомога культурним установам, таким як “Просвіта”, “Сільський Господар”, Наукове Товариство ім. Шевченка, “Рідна Школа”, “Пласт”, а також заснування Національного музею, Земельного Банку Гіпотечного, Народної лікарні, гімназії Малої Семінарії у Львові та Рогатині. Це далеко не весь перелік установ, які отримували допомогу та опіку від Митрополита Андрея, що створював підґрунтя у громадській та державотворчій діяльності. [5, с.77 ]

Митрополит допомагав у політичних справах, де була потреба. Одним із перших політично-патріотичних актів Митрополита було закриття Духовної Семінарії в часі сецесії у Львівському університеті у 1901 році. Наступним політичним виступом Андрея Шептицького була його промова у 1902 році в Комісії для шкільних справ Галицького сейму з підтримкою заснування української гімназії в Станіславові. [4, с.52]

У 1906 році Митрополит очолив делегацію до цісаря Франца Йосифа з вимогою, щоб український народ в Галичині трактувати однаково з іншими народами монархії. Йшлося про виборчу реформу. Митрополит вимагав, щоб українці дістали таку кількість мандатів, яка б відповідала кількості українського населення в краї. Наслідки тієї промови перед цісарем були корисними для українців. [5, с. 93]

Важливим був виступ Митрополита Андрея в Палаті Панів 28-го червня 1910 року. Це була промова у справі українського університету у Львові, яка «є важливою і конечною». У 1913 році цісар видав декрет, у якому повідомлялося, що український університет у Львові буде відкритий 1-го вересня 1916 року. Перша світова війна перешкодила цій події. [3, с.91]

З початком війни російські війська вдерлися в Галичину, заарештували Митрополита Андрея та вивезли через Київ у глибину Росії. Там Митрополит перебував до революції 1917 року. Після повернення із заслання до рідного Львова, Митрополит уже 28-го лютого 1918 року виступив з промовою в Палаті Панів у Відні у справі укладення Берестейського договору. [1, с.79]

В критичні часи, коли вирішувалася доля українців, Кир Андрей, як патріот і державний діяч, намагався допомогти українській дипломатії своїми зв'язками. Тому зі Львова виїхав до Рима і там перед Апостольським Престолом допомагав українській дипломатії встановити зв'язки з Ватиканом та італійським урядом. Заходами Митрополита Ватикан “де-факто” визнав Українську Народну Республіку. З дипломатичною місією Митрополит з Риму виїхав до Парижа, а згодом до Бельгії. Всюди заступався за право українців мати свою власну державу.

Після багаточисленних візитацій з 1923 року, Митрополит повернувся до Львова і займався архієпархіальними та громадськими справами, такими як паціфікація в Галичині (1930-й рік), голод на Україні (1933 р.), нищення православних церков на Холмщині та Підляшші (1938 р), протест проти атеїстичної пропаганди більшовиків (лист до Жарченка, 1939 р.) Під кінець грудня 1941 року, Митрополит видав Пастирського листа, який мав історичну назву – “Як будувати Рідну Хату”. Це послання конфіскувала німецька влада. [5, с. 127]

Митрополит Андрей завжди обороняв скривджених, без жодних зауваг щодо їхньої приналежності до інших національностей чи віросповідань. В 1941-1943-х роках владика гостро виступав проти нацистської політики, в свій час написав протестний лист до Гімmlера, Рейхсфюрера СС. Після цього протесту німецька влада заборонила діяльність Української Національної Ради, що була створена у Львові, і де почесним президентом був саме Андрей Шептицький. В часи війни, на особисте доручення Митрополита, в українських монастирях переховувались понад 150 євреїв. Митрополит Андрей став справжнім ідеалом доброго пастиря,

адже зовсім не турбувався про своє становище, чи можливий арешт, мав відвагу писати до високопосадовців, зокрема до Гімmlера та Сталіна. Все це заради добра свого народу. [2, с.175]

Як добрий душпастир, Митрополит без вагання ставав в обороні прав Церкви на виховання молоді та опіки над нею. Своїми посланнями виховував та вказував правильний шлях на основах Божого закону, вимагав щоденної праці над собою, був великим меценатом молоді, всіляко підтримував молодіжні організації.

В особистих зустрічах зі своїми прихожанами, Великий Митрополит з особливою увагою та любов'ю ставився до дітей, молоді, а особливо до сиріт, проводив з ними зустрічі. Він завжди турбувався долею цих дітей. Особливу опіку Кир Андрея відчували тисячі дітей-сиріт після Першої світової війни. Галицька громада у 1917 році утворила фонд Андрея Шептицького на потреби повоєнних сиріт. Опісля сам Андрей збільшив цей фонд у п'ятеро і заснував захист сиріт у Львові.

Митрополит також щедро допомагав у фінансуванні сиротинців, зокрема, яким опікувалися сестри Василіянки. У 1925 році оо. Студити побудували при Його помочі новий центр на Кайзервальді у Львові, де розмістили сиротинець. Загальна сума власних пожертв Митрополита на утримання сиріт складала більш як пів мільйона тодішніх доларів. Заснував також "Порадню Матерів" у передмісті Львова та українську Лічницю, де найбідніші верстви населення мали змогу отримати безкоштовну медичну допомогу. Митрополит також брав активну участь в організаціях захоронок (дитячих садків).[4, с. 43] У них сестри та світські вихователі давали дітям моральні, духовні та патріотичні засади життя.

Одночасно Митрополит Андрей щедро допомагав приватному народному семикласному шкільництву, котре патрунували сестри Василіянки й товариство «Рідна Школа». Він подарував чотири будинки у Львові: «Рідній Школі» на Личакові, де була також і читальня «Просвіти», а Школу ім. Бориса Грінченка розмістив на Святоюрській горі. Саме товариство «Рідна школа» не змогло б утримати більшість дітей, адже вони були з надзвичайно бідних сімей. І тільки завдяки пожертві Митрополита, діти мали змогу отримати справжнє релігійне та патріотичне виховання від висококваліфікованих учителів. [3, с. 109]

З метою організації фахової ремісничої освіти для бідної молоді, Андрей Шептицький заснував та фінансово утримував ремісничу школу, жіночу кравецьку школу "Труд", чоловічу ремісничу бурсу, дяківську школу з бурсою, в якій також навчали диригування, книговедення, засад кооперації, господарювання та ремесла. Також Митрополит збудував велику бурсу при товаристві «Рідна Школа» для молоді [2, с. 198]

Шептицький розвивав освітню галузь не тільки у Львові, а й поза ним. Він був фундатором першої української сільськогосподарської школи товариства «Просвіта» в Миловані та першої сільськогосподарської школи для сільських господинь у Коршеві. Кир Андрей подарував оо. Студитам маєток у Зарваниці для організації великого сиротинця та ремісничої школи, в Уневі – школу для шевців, різьбярів та чинбарів, а в Скнилові – робітні для науки ремесла та механіки. В тих школах переважно учні й жили. Вчиненими діями Митрополит прагнув відродити знаний колись авторитет українських ремісників, підняти рівень працівників сільського господарства, а в майбутньому хотів піднести економічний рівень цілого народу.

Кир Андрей був прихильником та великим меценатом молодіжних організацій, зокрема Пласту. Частина своїх маєтків в Карпатах, він передав на пластові табори. Часто мав зустрічі з пластунами, вислуховував їхні проблеми та всіляко допомагав їх вирішувати. Після заборони Пласту польською владою, Андрей Шептицький був ініціатором створення Католицької Асоціації Української Молоді "Орли", що мала споріднені до Пласту методи виховання молоді. [2, с.199]

Митрополит також був фундатором друкованих українських видань для дітей та молоді, зокрема сприяв видавництву журналу-місячника "Наш Приятель" для дітей, серії книжок "Бібліотека нашого Приятеля", "Цікаві оповідання", журналів "Поступ" для середніх школярів та "Українське Юнацтво" для старшої молоді. Шептицький був фундатором не тільки середньої, ремісничої освіти та бурс, а й допомагав юнакам отримувати вищу освіту. [1, с. 44]

В Духовній Семінарії у Львові Кир Андрей створив богословські студії, які у 1928 році було реорганізовано у греко-католицьку Богословську Академію з латинською та українською мовами викладання. Академія мала два факультети: філософський та теологічний. Професорами були визначні науковці: сам Андрей Шептицький, о. Й. Сліпий, який був ректором Академії, а пізніше й наступником Шептицького, о. Т. Мишковський (священик-москвофіл, духовний письменник, громадський діяч та педагог), о. В. Лаба (священик УГКЦ, капелан, доктор теологічних наук, дійсний член НТШ), о. Дорожинський (богослов, церковний і культурно-освітній діяч), о. Я. Левицький (церковний діяч, доктор теологічних наук, католицький публіцист), о. М. Кондрат (блаженний священомученик, доктор теології, академічний душпастир товариства українських греко-католицьких студентів "Обнова"), о. А. Іщак (блаженний УГКЦ, доктор богослов'я, капелан у роки Першої світової війни), о. Ю. Дзерович (священик УГКЦ, галицький педагог, церковний та культурно-освітній діяч, меценат, професор Бродівської цісарсько-королівської гімназії ім. Кронпринца Рудольфа та Львівської Богословської Академії, останній голова Головного Товариства «Просвіта» у Львові), о. В. Залозецький (священик, український письменник, культурний діяч, знавець етнографії), М. Чубатий (історик української

церкви і права, педагог, публіцист, дійсний член НТШ, український суспільний та католицький діяч), І. Крип'якевич (український історик, академік Академії Наук УРСР, професор Львівського університету, директор Інституту суспільних наук Академії Наук України, автор великої кількості наукових досліджень про українську козацьку державність та Богдана Хмельницького, ряду підручників з історії України, член НТШ), Я. Пастернак (український археолог, доктор філософії, професор), Ю. Полянський (український геолог, географ та археолог, старшина Української Галицької Армії, перший крайовий комендант Української Військової Організації), К. Чехович (доктор філософії, філолог-славист). [3, с. 118]

У 1933 році на запрошення ректора о. Йосипа Сліпого в Богословській Академії розпочинає свою роботу доктор музикології, викладач Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка Борис Кудрик, який читає курс історії української церковної музики. Згодом в Академії на запрошення Ректора викладає С. Людкевич, що з відомих причин тривалий час було маловідомою сторінкою у життєписі композитора.

Таким чином, можемо підсумувати, що Митрополит Андрей Шептицький – видатна постать в історії України, Української Церкви. Він долучався до усіх ділянок політичного, громадського та культурно-освітнього життя українців Галичини першої половини ХХ століття. Душпастирська діяльність Митрополита була присвячена залученню прихожан до життя з Богом.

Як патріот, митрополит Андрей Шептицький намагався допомогти українцям у їхніх прагненнях до створення власної держави, духовно і матеріально підтримував діяльність наукових, освітніх, економічних товариств, молодіжних організацій, таких як Наукове товариство ім. Шевченка, «Просвіта», «Рідна школа», «Пласт», «Сільський Господар» та інші, підтримував талановиту молодь, опікувався нужденними, організував сиротинці, охоронки (дитячі садки), школи, гімназії, став засновником першого вітчизняного вищого духовного навчального закладу Богословської Академії.

Андрей Шептицький залишив значну духовну та наукову спадщину – Пастирські Послання, які слугують дороговказом майбутнім поколінням українців.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Баран С. Митрополит Андрей Шептицький. Життя і діяльність / Степан Баран. – Мюнхен: "Вернигора", 1947. – 151 с.
2. Диміцький М. Слуга Божий Митрополит Андрей Шептицький / Михайло Диміцький. – Філадельфія: «Америка», 1997. – 372 с.
3. Королевський К. "Митрополит Андрей Шептицький (1865 – 1944)" / Кирило Королевський / пер. з фр. Я.Кравець. – Львів. – Свідач: 2014. – 512 с.
4. Цегельський Л. Митрополит Андрій Шептицький. Короткий життєпис і огляд його церковно-народної діяльності / Лонгин Цегельський. – Львів: "Місіонер", 1995. – 79 с.
5. Lencyk W. The Eastern Catholic Church and Czar Nicolas I. Ukrainian Catholic University Press, Rome – New York, 1966, pp. 148.

Себій Т.

*Науковий керівник – канд.мистецтвознавства Вольська С. О.*

### **ДИЗАЙН ЯК ЦІЛЕСПРЯМОВАНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ**

В умовах розвитку сучасної культури великої популярності набуває дизайн. У культурі сьогодення дизайн не є феноменом. На зламі ХІХ-ХХ ст. з'являється вид діяльності, що задовольняє особисті потреби в естетизації навколишнього внутрішнього і зовнішнього простору, що згодом перейде у окрему професію і отримує назву «дизайн», або іншими словами «художнє конструювання». Першими дизайнерами були художники, метою яких стало художнє перетворення предметно-ужиткового середовища. Формування гармонійно облаштованого середовища та різних сфер життєдіяльності людини є прикладною сутністю дизайну.

У результаті поширення дизайну, зростання його затребуваності суспільством, доступності та популяризації, відбувається вплив на виявлення здібностей та розвиток особистості, які мають неабияке загальнокультурне значення, а тому виникає потреба більш детального розгляду цього естетико-культурного феномену ХХ ст.

На сьогоднішній день ми звикли до словосполучень «дизайнерський одяг», «дизайнерський витвір», «дизайнерський задум» оскільки в контексті розуміємо щось креативне, новітнє, щось таке, що має авторську першоїдею.

У час модернізації дизайнерська діяльність потрапила до переліку найбільш затребуваних та престижних професій, оскільки багатьма поколіннями було продемонстровано можливості дизайну розвитку масової культури та організації повсякденного життя людини.

Сучасна теорія дизайну оперує цілим рядом понять, що відбивають сутність та становлення самого поняття «дизайн»: промислове мистецтво, технічна естетика, проектна культура, ергономіка тощо, які певною мірою вказують на специфічність, етапність, взаємообумовленість дизайну як форми естетичного вираження в культурі. Проте фундаментальні розробки в цих напрямках здійснили такі провідні науковці як В.В. Волкова, Н.О. Ковешнікова, А.Н. Лаврентьєв, В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковський, С.С. Шумєга [10].

**Мета статті** полягає у розгляді сутності дизайну, як невід'ємної структури естетичного розвитку людини.

**Актуальність дослідження** обумовлена стрімким розвитком науки і сучасних технологій, широким попитом та розвитком дизайну як окремої галузі науки, появою нових стилів мистецтва, досягненнями як у будівництві, архітектурі так і культурі народу, які стали причиною зміни ставлення до естетичної краси, що відбивається у житловому та зовнішньому просторах.

На різних історичних етапах і в різних національних культурах зміст терміну «дизайн» зазнавав чималих змін і тлумачень. У мислителів, що запровадили цей термін, протягом досить тривалого часу поняття дизайну вживалося для характеристики певного соціального процесу (Мірабо, Ленге, Фергюсон, А. Сміт). Пізніше, з першої половини XIX ст. і до XX ст., дане поняття використовується, як правило, для позначення вже не процесу зміни, а певного етапу розвитку суспільства. [1, с. 648].

У 1969 році, на міжнародному семінарі дизайнерів у Бельгії, було прийнято таке визначення дизайну: «Дизайн – це творча діяльність, метою якої є виявлення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні особливості виробів, але головним чином – структурні та функціональні взаємозв'язки, які перетворюють вироби в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника. Дизайн прагне охопити всі аспекти навколишнього, щодо людини, середовища, які обумовлені промисловим виробництвом» [6, с. 30].

На початку XXI століття, коли дизайн постає як необхідна умова естетичного буття культури, відомий мистецтвознавець Н.В. Воронов сформулював іще одне визначення, яке, більш точно відповідає сучасним уявленням про дизайн: «Дизайн – органічне нове з'єднання існуючих матеріальних об'єктів і життєвих ситуацій на основі методу компонування за необхідності використання даних науки з метою додання результатам цього з'єднання естетичних якостей і оптимізації їх взаємодії з людиною й суспільством. Це визначає наявність властивих дизайну соціальних наслідків, що проявляються в сприянні суспільному прогресу й формуванню особистості [2, с. 16].

Дизайн як нова професія виник у XX ст., однак дизайнерські основи завжди існували в предметній творчості. Їх можна спостерігати в простих матеріальних формах минулого, в старовинних, нібито нескладних, громіздких, але все ж таки дивовижно гарних взірцях техніки минулих століть. Люди завжди прагнули до поєднання раціонального і естетично досконалого. В цьому відношенні немає принципової різниці між утилітарними речами старовинних епох і новими технічними виробами.

Великий внесок у розвиток дизайну, а насамперед на його народження, внесли такі школи як Баухауз в Німеччині (1913-1933рр.) та ВХУТЕМАС в Росії (1920-1930рр.). У цих школах розроблялись головні принципи дизайнерського мистецтва (функціоналізму/конструктивізму), а також готувались перші професійні дизайнери. Баухауз і ВХУТЕМАС створили оригінальні моделі художньо-промислових вузів, які не мали аналогів у минулому. Викладаючи і експериментуючи в цих школах, художники авангарду, скульптори та архітектори розробили концепцію естетичного формоутворення і створили одну з ранніх систем дизайн-освіти. Багато пропедевтичних дисциплін ВХУТЕМАСа і Баухауза сьогодні інтегровані в навчальні програми архітектурно-художніх вузів [4].

Дизайн володіє винятковою рисою, яка полягає у проектному характері, який заснований на суцільному образному мисленні дизайнерів, і в міжпредметних зв'язках, що дозволяють поєднувати матеріальну і художню культуру. Можливості дизайну ще не вичерпані і навіть не визначені в повній мірі. Тому в сфері теорії дизайну постійно ведуться дискусії про його природу, межі і методи, про характер його зв'язків з архітектурою та іншими видами художньої творчості. Художників, які спрямовують свою діяльність на функціонально-естетичні проблеми матеріального середовища і працюють в сфері промисловості, все частіше називають дизайнерами [9, с. 13].

У контексті вивчення впливу дизайну на розвиток людства вчені-мистецтвознавці зазначають, що в об'єкті дизайну поєднується користь та краса, естетика й інженерно-технічне проектування. Зокрема, дизайн потребує від фахівця синтезу емоційного та понятійного станів. З огляду на сказане, важливо додати, що дизайн є особливим пластично-смісловим і одночасно – утилітарно-художнім засобом комунікації з оточуючим світом. Внутрішня форма дизайну в цьому аспекті постає як духовна складова, вираження гармонії, яку відчуває людина. При створенні чогось нового дизайнер враховує ідеологічну сторону проекту. Дизайнерська річ завжди несе в собі інформацію про різні аспекти суспільства, в той же момент є «провідником» ідеологічних, соціальних, культурних, етичних та етнічних питань суспільства, а іноді цілої цивілізації, – зазначає Г. Османкіна [7].

Сучасний дизайн є засобом не тільки формування товарного асортименту високої якості продукції, але і активним способом формування широкого вибору стилів життя, форм соціальної творчості, що відображають символічність, життєвість, знаковість та індивідуальність [3, с. 6].

Теперішній період створення інтер'єрної та ландшафтної продукції культових і всесвітньо відомих фабрик виробників меблів, оздоблювальних матеріалів, конструкцій, техніки, освітлення, не залишають байдужими навіть не вимогливих і не досвідчених у сфері дизайну людей. Об'єкти футуристичного дизайну

захоплюють своєю елегантністю, простотою, лаконічністю, або ж навпаки дивують новими формами у різноманітних проявах. Підвищення вимог до якості та рівня життя сучасно розвиненої людини штовхає її до пошуку нових ідей у самовираженні, що неодмінно позначається на ергономічних факторах життєвого простору. Інноваційні підходи до створення новітнього дизайну дозволяють досягти технологічної досконалості і спрямованості у майбутнє, що відкриває нові можливості у застосуванні наукових технологій у всіх перспективах, а сміливі ідеї відкривають горизонти застосування нових рішень до створення дизайну.

У XXI столітті, де безліч можливостей, де стільки нового і цікавого, все ще зустрічаються люди, які намагаються облаштувати свій інтер'єр у звичному класичному стилі, з традиційними прийомами і матеріалами. Це пов'язано, у першу чергу, з так званою зоною комфорту людини, яка сформована звичками на тактильних відчуттях, естетичних переконань та на спогадах з минулого. У цьому полягає складність створення сучасного дизайну. Але, змінити власне оточення можна, так само як і поміняти вподобання. Необхідно подивитися на сучасний дизайн у іншому ракурсі, під призмю часу, в якому ми живемо. Адже сучасний дизайн вільний від стереотипів минулого і викликає тільки захоплення.

У новочасних стилях все підпорядковано логіці, необхідності функціональності. Красивим може вважатися те, що є зручним та водночас з раціональним та доцільним. High tech, мінімалізм, контемпорарі, лофт, конструктивізм, такі стилі є новим розумінням сучасного дизайну, що на противагу іншим стилям таким як бароко, рококо маньєризм, характеризували незручність з властивою їм химерністю, витонченістю із зайвою розкішшю [11]. Розробки й концепції дизайну, як виду цілеспрямованої творчої діяльності людства характеризуються трьома головними особливостями:

1) сприяють розвитку людської цивілізації шляхом створення нових і удосконалення відомих рукотворних об'єктів;

2) створюють оптимальне середовище проживання людини з метою досягнення максимальної комфортності її існування;

3) сприяють формуванню творчих складових особистостей людину, її цілеспрямованої діяльності у системі людей, що є однією з головних соціальних завдань суспільства. Варто відмітити, що проектування і виробництво речей становлять особливу частину людської соціальної діяльності. Як дуже великий і глобальний підрозділ, воно перебуває в одному ряді з наукою – як створенням ідеальних предметів, наукових знань і систем знань, навчанням і вихованням, так і виробництвом мистецьких творів, як витворенням художніх цінностей [8, с. 37].

Сучасний дизайн стає дизайном середовища, людського досвіду, і дизайном соціального контексту, в якому живе і діє індивід як «соціальний атом». Дизайн, як універсальне явище, є глибинною ознакою людського мислення і культури. Він поширюється на всі види людської діяльності і характеризується змінами в соціальній сфері (нові ціннісні орієнтири, норми і правила), які мають своїм безпосереднім наслідком відповідні трансформації. Конкретно-історичне розуміння дизайну та особливості його суспільного функціонування на певному історичному відрізку часу в досягненні своєї самореалізаційної мети, пов'язане з красивими речами, що мають високі естетичні властивості [5, с. 5].

**Висновки:** Дизайн як універсальне явище XX ст. поширюється на всі види людської діяльності, що характеризується змінами в соціальній сфері, які несуть за собою появу нових ціннісних орієнтирів, норм, правил, естетичних вподобань та зміну світогляду. Невід'ємною складовою дизайну є прояв індивідуальності, формування вибору стилів життя та форм соціальної творчості. Дизайн охопив усі аспекти навколишнього середовища, що стосуються розвитку та формування особистості, а саме – вияв гармонії між людиною і світом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойченко І. В. Філософія історії: Підручник. – К. : Т-во «Знання», 2000. – 723 с.
2. Воронов Н. В. Суть дизайну / Н. В. Воронов - М. : Изд-во «Грантъ», 2002. – 24 с.
3. Грецова О. Г. Людина як мета і предмет соціально – філософської рефлексії: Автореф. дис... канд. філос. наук: Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2003. – 19 с
4. Койнова Н. В. Розвиток представлення про форму в методології перших шкіл дизайну – ВХУТЕМАСа і Баугауза. URL : [http://archvuz.ru/2011\\_22/62](http://archvuz.ru/2011_22/62)
5. Лещенко Л. Ю. Культурно – історичний контекст становлення європейської раціональності: Автореф. дис. канд. істор. наук: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2003. – 20 с
6. Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм / Г. Б. Минервин. - М.: ВНИИТЭ, 1971. - Вып. 1. - 180 с.
7. Османкина Г. Ю. Взаимосвязь функций и линий в дизайне. URL: [http://www.rusnauka.com/31\\_NNM\\_2013/Philosophia/4\\_147801.doc.htm](http://www.rusnauka.com/31_NNM_2013/Philosophia/4_147801.doc.htm).
8. Теоретические и методологические исследования в дизайне. – М. : Изд-во Шк. Культ. Полит, 2004. – 372 с.
9. Шумегга С.С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра: Навчальний посібник. - К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 300 с.
10. Сучасний дизайн інтер'єру. Комфорт делюкс. URL: <http://comfordeluxe.ua/uk/dyzajn-interieru/suchasnyj-dyzajn-interieru/>
11. Яковенко М. Л. Дизайн як сучасна форма вираження естетичного початку в культурі. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-12063.html>

## МОТИВИ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО, РЕАЛІЗОВАНІ В РОБОТАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХХ-ХХІ СТ.

**Анотація.** У статті обґрунтовано значимість культурної спадщини Марії Приймаченко у мистецтві ХХ-ХХІ століття. Наведено приклади використання мотивів творчості художниці, що реалізовані в роботах сучасних українських художників. Визначено особливості та виражальні засоби, які поєднують мистецтво сучасників із Марією Приймаченко.

**Ключові слова:** наївне мистецтво, примітивізм, фантастичний звір, рослинний орнамент, послідовники, стилізація, абстракція.

**Актуальність теми.** Марія Приймаченко – народна художниця, яку сучасники вважають однією з найкращих. Свої твори вона виконувала із 1937 до 1939 року. Приймаченко – художниця наївного мистецтва. Насправді, в її роботах багато фантастичних образів. На сьогоднішній день існують художники, які досі проводять немало часу, вивчаючи її творчість. Марія Приймаченко була світла та добра жінка, котра бачила мистецтво по-особливому, по-своєму.

Художник Арсен Савадов говорить, що помандрувавши і поживши на Заході, розуміє, чому Пікассо любив Приймаченко. Чому побачивши її твори, він знову почав працювати, поборовши депресію [4].

**Метою** статті є виявлення мотивів у творчості Марії Приймаченко, які реалізовані в роботах сучасних українських митців.

**Завдання** дослідження:

- визначити особливості виражальних засобів у роботах Марії Приймаченко;
- вивчити творчість українських художників ХХ-ХХІ ст., що є послідовниками художниці;
- охарактеризувати твори сучасних українських художників, які опираються на мотиви з «наївного» мистецтва Марії Приймаченко.

**Джерельною базою** дослідження стали фахові, науково-популярні публікації, а також конкретний фактичний матеріал: художні твори, ілюстрації, світлини. До розгляду теми прислужилися також інші мистецтвознавчі дослідження. Так, дослідниця творчості М. Приймаченко Маріанна Мурашко аналізує використання мотивів художниці в українському відео-дизайні та в рекламі [2]; Ксенія Козленко виділяє виражальні особливості текстильних робіт Людмили Тесленко-Пономаренко [5].

Досліджуючи творчість художниці, можна виділити певні особливості. Звіринні мотиви та рослинні орнаменти є незамінними елементами в роботах Приймаченко, адже саме завдяки фантастичним звірам жінка і стала відомою на весь світ.

Звичайно, Приймаченко є вершиною наївного мистецтва, проте натхнені її роботами українські художники продовжують творити, наслідуючи її культурну та творчу спадщину. Митець Арсен Савадов вважає, що Марія Приймаченко є найближчою йому по духу художницею, адже вона є найближчою до абстракції. Художник говорить: «Коли писав картину «Країна Шу», я взяв маленькі квіти Приймаченко, зробив їх велетенськими, як у поп-арті, і посадив туди своїх моделей. Я збільшив їх, як сучасний художник, але таке враження, що це її світ. Це і є діалог між мистцями, між культурами. По-своєму, її великі квіти і малі звірі стали поп-артівськими об'єктами. Приймаченко дуже пластична, і в цьому сенсі надзвичайно сучасна. У Приймаченко до сьогодні є патрони, опції, унікальний ресурс. Приймаченко дає світло...» [4]. На полотні художник використав власне мотиви її примітивної творчості (Іл. 1).



Іл. 2. Людмила Тесленко-Пономаренко. Ситодрук по тканині

Яскраво залучає мотиви Приймаченко у власну творчість художниця Людмила Тесленко-Пономаренко. За спеціальністю вона художник-модель'єр. Її творчий шлях розпочався з 1995 року, у 2009 році відбулася її

персональна виставка «Присвячується Марії». Ксенія Козленко розповідає, що подія долучається до відзначення року Марії Приймаченко, творчість якої надихнула художницю. Ідеї мисткині втілились у великих текстильних панно та моделях одягу, виконаних у складній сучасній техніці сітодруку по тканині [5](Іл. 2).

Надзвичайно цікавою для дослідження є стаття М. Мурашко, в якій вона вивчає засоби художньої виразності живопису Марії Приймаченко в українському відео-дизайні. А й справді, в яких тільки жанрах та видах мистецтва не чути відлуння творчості талановитої художниці. Маріанна розповідає, що образи фантастичних звірів і неймовірно барвисте світосприйняття заворожують уже не одне десятиріччя мистецтвознавців, художників, дизайнерів. Саме тому, часто, ці образи використовуються у створенні анімаційних фільмів (Іл. 3).



Іл. 3. Кадр з мультфільму з серії «Моя країна – Україна» з елементами творів М. Приймаченко

Велике значення у творах Приймаченко відіграє колір, він «організовує» площину, слугує декоративним цілим, втілює настрій, є елементом ритму. Саме це надихнуло дизайнерів створити серію рекламних плакатів для ТМ молочної продукція «Добриня». Характерні риси, якими були наділені корови на рекламних плакатах мають собі мотиви, що створювала художниця (Іл. 4).



Іл. 4. Рекламний плакат ТМ «Добриня»

Таким чином, як стверджує дослідниця, Марія Приймаченко, об'єднавши традиції фольклору з могутньою індивідуальною образотворчістю, створила власний світ з олюдненими тваринами та фантастичними істотами, що навіть сьогодні знаходять використання у сучасному дизайні [2].



Іл. 1. Арсен Савадов. Країна Шу



Яскравим прикладом художньої творчості за мотивами Приймаченко стала колекція одягу Наталії Тропко. В показі приймали участь шість моделей, які презентували лінію одягу «Ванільне небо». Загалом, колекція створена в пастельних, світлих тонах – білий, сірий, з додаванням чорного та рожевого. Покрій суконь та інших елементів колекції дизайнер виконала в одному стилі. Легкі, не приталені блузки та спідниці, прикрашені ніжними орнаментами за мотивами М. Приймаченко. Матеріали, з яких пошита колекція це – шифон, шовк, який переважає, та атлас. Всі моделі з довгими рукавами та закритими грудьми. Дизайн подіуму, де проходив сам показ також виконаний в пастельних біло-рожевих тонах.

Кожна модель презентує інший образ, проте в загальному всі речі поєднані однією ідеєю. При створенні довгого білого плаття модельєр використала не лише рослинний орнамент, а й декоративне зображення дивного звіра, як і в творчості Приймаченко. Візерунок вкриває все плаття та виконаний лише чорним кольором. Схожу оздобу має довге сіре плаття з рукавами. На довгому білому платті з рукавами орнаменту вже немає, лише невеличкий шалик на шиї у вигляді прикраси.

Чудовими моделями є плаття і блузка зі спідницею. На них схожий чорний та сірий орнамент з квітами. Акцентом показу стала модель в сірій шовковій блузці та спідниці, яка складається з двох шарів, нижнього сірого, орнаментованого білим горошком з квітами і верхнього легкого з темним сірим малюнком. Показ возвеличує всю красу творчості Марії Приймаченко. Наталія Тропко надихалась неповторністю образів з творів мисткині та переносили їх, вже в своїй інтерпретації на одяг (Іл. 5).



Іл. 5. Тропко Наталія. Колекція одягу «Ванільне небо»

**Висновки.** Провівши дослідження, можна зазначити, що сучасні художники знаходять натхнення у творах Марії Приймаченко та створюють картини, рекламні плакати, колекції одягу, панно та багато інших чудових виробів. Своєю нетиповістю та неповторністю народна художниця надихнула не одне покоління майстрів. Вона створила власний світ з фантастичними тваринами, дивовижними рослинними орнаментами та яскравими кольорами. Приємно усвідомлювати, що її творчість ніколи не буде забутою, завжди користується популярністю і потрібна в сучасному мистецтві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ламонова. О. «Гороховий звір» Марії Приймаченко / Оксана Ламонова // Наука і суспільство. – 2005. – № 7–8. – С. 47–48.
2. Мурашко М. «Засоби художньої виразності живопису Марії Приймаченко в українському відео-дизайні» / Маріанна Мурашко // Аркадія. Мистецтвознавчий та культурологічний журнал. – 2015. – С. 42–46.
3. Найден. О. Бджола на соняшнику – зозуля на калині (панно-малюнки Марії Приймаченко, жанровий і образний фактори) / О. Найден // Народне мистецтво. – 2008. – № 1-2. – С. 10–13.
4. Приймаченко – це так само круто, як і Баскія [Електронний ресурс] / Арсен Савадов // Український наїв. XX ст. – Режим доступу:
5. [http://ukrainian-naive.com/publication/arsen\\_savadov](http://ukrainian-naive.com/publication/arsen_savadov) (дата звернення 24.11.2016)
6. Присвячується Марії. Персональна виставка художниці Людмили Тесленко-Пономаренко [Електронний ресурс] / Ксенія Козленко // Музей українського народного декоративного мистецтва –Режим доступу:
7. [http://www.mundm.kiev.ua/EXHIBIT/TESELENKO\\_P.SHTML](http://www.mundm.kiev.ua/EXHIBIT/TESELENKO_P.SHTML) (дата звернення 24.11.2016)
8. Прокопенко Марія. Український космос : Парадокси неосяжної Марії Приймаченко – на новій виставці у «Мистецькому Арсеналі» / М. Прокопенко // День. – 2016. – № 23 (11 лют.). – С. 12.

## ІЄРАРХІЧНО-СМИСЛОВА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ МУЗИЧНИХ ЖАНРІВ ЗА РІВНЯМИ ДУХОВНОГО ЗРОСТАННЯ

Систематизація музичних жанрів подається у даній статті як важлива складова дослідження проблеми впливу сакрального музичного мистецтва на процес духовного становлення особистості молодшої людини.

Музика, як унікальний за духовною проникливістю фактор впливу на емоції, свідомість і підсвідомість людини, є одним з найважливіших елементів релігійної культової практики. Аналіз християнської сакральної музичної традиції в контексті її розвитку в Україні на прикладі музичного мистецтва дозволяє виявити релігійну ідентичність українського народу і визначити сакральну музику як обов'язкову умову для формування у школярів високого рівня духовного розвитку.

**Метою статті** є визначення ієрархічної системи музичних жанрів – від найнижчого рівня художньої вартості до рівня сакральності музичного твору, виконання і слухання якого сприяє віднайденню для людини смислу життя, співвіднесенню його з найвищими моральними цінностями.

Аналіз духовних і сакральних музичних жанрів відбувався на основі вивчення найважливіших наукових праць українських та зарубіжних музикознавців, філософів, релігієзнавців: М. Антоновича, Д. Болгарського, М. Боришевського, В. Зеньківського, В. Ільїна, Б. Кудрика, В. Лосського, В. Медушевського, О. Олексюк, М. Поповича, Н. Синкевич, О. Ярош та ін..

Рівні духовного зростання музичних творів вперше були запропоновані у дослідженні Д. Болгарського, який вивчав розспів Києво-Печерського монастиря як цілісне явище богослужбового життя з його богословсько-філософськими, літургічними й музично-співочими особливостями [1].

В цілому рівні духовного зростання визначаються на основі ідей християнської антропології: три базові елементи людини – тіло – душа – дух, які виявляються у високій або низькій формі (залежно від спрямованості) [3]. Нами уточнено, наведено приклади і подано ієрархічно-смыслову систематику музичних жанрів у контексті виховних проблем у загальноосвітніх школах та позашкільних навчальних закладах.

Ієрархічні рівні музичних жанрів мають дві форми – низьку і високу (за винятком першого рівня, який має тільки низьку форму і сьомого та восьмого, які мають лише високу форму функціонування).

**1-й рівень** – вияви простої тілесності і сексуальності.

Низька форма:

- пісні, в яких культивується алкоголь та його вплив на моральний, духовний і фізичний стан людини, чи вживання наркотичних речовин:

«Хлам», «Курица» Mozgi (виконує група «Mozgi»);

«Рюмка водки на столі» сл. і муз. Є. Григор'єва (виконує Г. Лепс);

«Бутылка вина» сл. і муз. М. Шуфутинського;

«Какао белого цвета» сл. і муз. С. Пархоменко (виконує Полиграф Шарик OFF (Seryoga)).

- Пісні, в яких переважає тема задоволення низьких інстинктів:

«Стиль собачки» – сл. і муз. О. Потапенко, Т. Ліпницької,

(виконують – Потап, Н. Каменських, Б'янка);

«К черту любовь» сл. і муз. О. Владі (виконує Світлана Лобода);

«Ха-ха-ха» сл. і муз. Дзідзьо (виконує Дзідзьо);

«Давай займемся любовью» сл. і муз. М. Барських (виконує М. Барських).

**2-й рівень** – музичні твори для «м'язевої радості».

Низька форма:

- Музика, яка спонукає людину рухатися в такт, не замислюючись над самими рухами та над змістом твору:

«Хит моего лета» сл. і муз. Mozgi, (виконує гурт «Mozgi»);

«Хорошо» сл. і муз. А. Данилко (виконує Верка Сердючка);

«Hands Up» Melomaniac;

«Гей, гоп, Європа» – молодіжна кітчева, весільна;

Висока форма:

- Музика для руху тіла у побутовій хореографії, яка звучить на танцювальних вечорах, масових гуляннях – побутові танці; музика традиційно-обрядових дійств (весілля, проводи, христини та ін.):

«Весільна полька»;

«Білі троянди» сл. і муз. В. Бронюка (виконує гурт «Тік»);

«Сім сорок» – танець ;

«Біла хмара, чорна хмара» – народна, весільна;

«Тернопільські каштани» – весільний вальс.

**3-й рівень** – музика, яка використовується для релаксації, відпочинку або виконує певну фонову функцію в процесі виконання якоїсь простої роботи:

Низька форма:

- Музика, яка сприяє послабленню напруги у тілі людини:

«Весенняя ночь» С. Чекалин;  
«Magic Travel» Stive Morgan;  
«The cold wind of March» Alex Franc;  
«Дощ» Е. Маріконе.

Висока форма:

- Музика, що сприяє створенню художнього образу за допомогою засобів хореографічного мистецтва; музика у народній та класичній хореографії:

«Український гопак» – народний танець;  
«Коломийка» – народний танець;  
«Козачок» – народний танець;  
Танго «Por una cabeza» К. Гардель;  
«Віденський вальс» Й. Штраус;  
«Pasodoble» Edmundo Ros.

**4-й рівень** – музичні твори, які відображають переживання людиною складних, гострих емоційних станів:

Низька форма:

- Пісні, в яких головною є тема «душевності», пристрасті, меланхолії:

«Я не перестану» сл. і муз. С. Позднякова (виконує Т. Кароль);  
«Ти в мені є» сл. і муз. М. Клименко (виконує М. Яремчук);  
«Пристрасть» сл. і муз. З. Огневич (виконує З. Огневич);  
«Свеча горела на столі» – сл. Б. Пастернака (виконує І. Сказіна);  
«Коли навколо ні душі» сл. і муз. С. Вакарчука (виконує гурт «Океан Ельзи»);  
«Я люблю тебе до слез» сл. І. Ніколаєва, муз. І. Крутого (виконує О. Серов).

Висока форма:

- Лірична музика, в якій присутні «приборкані» емоції, патетика, трагедійність, кохання:

«Je T'Aime» сл. і муз. Lara Fabian (виконує Lara Fabian);  
«Ніколи тебе не віддам» сл. і муз. О. Пономарьова (виконує О. Пономарьов);  
«На небі» сл. і муз. С. Вакарчука (виконує гурт «Океан Ельзи»);  
«Це не любов» сл. і муз. М. Нітіч (виконує М. Нітіч);  
«Жовтий лист» – сл. В. Івасюка, муз. В. Громцева;

**5-й рівень** – музика, яка торкається духовних проблем у житті людини:

Низька форма:

- Музика, яка виражає самоствердження, владу над оточенням, індивідуалізм (гносеологічний і метафізичний):

«Поема екстазу», «Прометей» О. Скрибін;  
Цикл «Перстень Нібелунгів», опера «Парсіфаль», опера «Нюрнберзькі мейстерзінгери» Р. Вагнера;  
Опера «Кармен» Ж. Бізе;

Висока форма:

- Музика у сфері високої моральності, яка відображає такі чесноти, як: мужність, милосердя, чесність, любов, благородність; музика, яка відображає біблійні сюжети та великі історичні події.

Л. Бетховен Увертюра «Коріолан»;  
С. Рахманінов Сифонічна поема «Дзвони», «Рапсодія на тему Паганіні», Третя симфонія;  
В. Барвінський «Наша пісня, наша туга», «Вітчизні», «Колосися, ниво»;  
М. Лисенко опера «Тарас Бульба»;  
М. Мусоргський хор «Ісус Навин»;  
А. Вівальді ораторія «Поклоніння волхвів»;  
Опера-реквієм «Йов» Р. Григорів, І. Разумейко;  
«Боже мій, нащо мене ти покинув» Г. Гаврилець.

**6 рівень** – музика, яка виходить за межі світського мистецтва і торкається проблем відображення релігійного світовідчуття людини:

Низька форма:

- Пісні на духовну тематику, виконуються як у концертних залах, так і у храмах:

«Припадаю до Тебе, мій Христе»

«Прославимо Маму»  
 М. Лисенко «Боже великий, єдиний»;  
 «Страдальна мати»  
 «О, Мати Божа, о, райський цвіте» М. Підгірянка, Б.Кудрик;  
 «Стрітення» о. В. Б. Мендрунь, А. Гнатишин;  
 «Богородице Діво» А. Гнатишин;  
 «Царю небесний» О. Нижанківський;  
 «Як славен наш Господь в Сіоні» Д. Бортнянський;  
 «Хресним древом» М. Лисенко.

Висока форма:

- Музика на біблійні тексти, яка духом підноситься до Господа:

Й. С. Бах «Страсті за Матвієм», «Страсті за Йоаном», Меса сі-мінор;

Й. Гайдн ораторія «Сім останніх слів Спасителя на хресті», ораторія «Створення світу»;

Г. Гендель ораторія «Месія»;

В. А. Моцарт опера «Борг першої заповіді»;

**7 рівень** – церковна музика:

Висока форма:

- духовні концерти (Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель);

- партесні концерти: Микола Дилецький концерт «Прийдіте, людіє»;

- В. Титов «Златокованную трубу»;

- твори невідомих авторів – покаянні концерти «Вік мой скончевається», «Оле, окаянная душе» для дванадцяти і п'яти голосів, «Помишляю день страшний», «Приближается душе конец», «Се лежу»;

- І. Домарацький «Прийдіте, стецемся», «Благословлю Господа», «Праотцев днесь всіх», «Благости навик», «Іже язиком ловець»;

- пасіони Й.С. Бах «Страсті за Матвієм»

- реквієми;

- меси.

**8 рівень** – сакральна музика; Богослужбовий спів.

- Музика, яка здатна наситити людську душу чистою життєдайною енергією.

Григоріанський хорал;

знаменний спів;

Розспіви – Києво-Печерський, Грецький, Болгарський та ін. :

- Воскресні гласи;

- Стихири самогласні;

- Наспиви на утрени (Полієлей, Ангельський собор, Величання, Степенна святкова, Велике славослов'я);

- Канон Пасхи;

- Стихири Пасхи;

- Ірмоси (на свята рухомі та нерухомі).

Отже, наведена систематика музичних жанрів за ступенем зростання їх художнього та духовного рівнів дала можливість цілісного погляду на вивчення проблеми виховного впливу музики на процес духовного становлення школярів. Продовження досліджень у цьому напрямку потребуватиме нових методичних розробок відповідних рівнів музичних жанрів для ефективного використання їх у різних видах навчальної та виховної роботи з учнями.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Болгарський Д. Києво-Печерський розспів як співочий феномен української культури. Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – К., 2002. – 22 с.

2. Синкевич О. Християнська сакральна музика: методологічні принципи філософсько-релігієзнавчого дослідження // Релігія і соціум. – 2015. - № 1-2 (17-18). – с. 269-275.

3. Тютюнник О. М. Питання духовного становлення особистості у філософсько-педагогічній спадщині П. Юркевича // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Сер. : Педагогічні науки. - 2013. - Вип. 111. - С. 353-356. // <http://visnyk.chnpu.edu.ua>.

**СУЧАСНА СКУЛЬПТУРНА ПЛАСТИКА В ІНТЕР'ЄРНОМУ І ЛАНДШАФТНОМУ ПРОСТОРИ**

Виразним оздобленням будь-якого просторового середовища є скульптурні об'єкти, які не лише є його прикрашенням, а й надають певної особливості і неповторності. Взаємодія простору та скульптурного об'єму завжди була актуальною. Тривимірні об'єми мають вагомим практичне та теоретичне значення. Розмаїття пластичних форм у взаємодії об'єму та простору дає можливість скульптурі безкінечно інтерпретувати художній образ, маніпулюючи проявами цієї взаємодії. Говорячи про скульптуру як про реальний об'єкт, наповнений певним ідейно-змістовим навантаженням, слід пам'ятати, що вона, сприймається візуально, тим самим бере участь у нашому сприйнятті навколишнього світу, отже є не лише предметом у просторі, а одним із формотворчих елементів предметного середовища. Як художній об'єкт, скульптура відіграє особливу роль у просторовому середовищі, виступаючи в ньому як організуюча складова.

**Метою** статті є виявлення тенденцій розвитку скульптурної пластики, у різних просторових та предметних середовищах, а саме особливості ландшафтної і інтер'єрної скульптури, створеної за період другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Для висвітлення поставленої мети, необхідно вирішити наступні завдання – виявити загальні риси функціонування скульптурних елементів кінця ХХ – початку ХХІ століть та прослідкувати розвиток ландшафтної та інтер'єрної пластики в зазначений період.

Сучасна скульптурне мистецтво можна сміливо назвати незвичайним, адже більшість робіт на сьогоднішній день суттєво відрізняються від класичних зразків. Скульптурні об'єкти можна зустріти не лише як окремий самостійний предмет мистецтва, а й як невід'ємна частина певної місцевості. Розглядаючи проблему взаємодії простору та скульптурного об'єму, слід відзначити, що її вирішення змінювалося в історичному контексті розвитку мистецтва. Відповідно до зміни епох, змінювалося й сприйняття і трактування простору. Кожна наступна висувала свої завдання, що вимагали художнього переосмислення та вирішення питань взаємодії форми, об'єму та середовища. Прикладом можуть слугувати грецька і римська скульптура, готична скульптура, скульптури епохи Відродження, модерна та авангардна пластика ХХ століття [4].

Нові підходи до створення сучасної скульптури, перш за все, скеровані на активний контакт з архітектурними формами, такі особливості спостерігаються у творчості зарубіжних митців, які працюють у різних стилях. Творчі концепції цих авторів органічно вписуються в русло понять, які панують у сферах сучасної декоративної пластики за кордоном. Досить часто такі твори є незвичними для сприйняття у нашому соціумі, безпосередньо це пов'язано з такими маловідомими мистецькими формами як поп-арт, ланд-арт, перформанс, інсталяція тощо [8]. Аналіз творів митців світового масштабу має велике пізнавальне значення, істотно розширює поняття скульптури, представляє нове розуміння скульптурної пластики і знаходить все ширше практичне застосування у сучасному світі мистецтва.

Проблему розуміння просторового середовища та трансформацію скульптурного мистецтва можна простежити на прикладі української скульптури першої половини ХХ століття.

Аналізуючи досвід української скульптури можна визначити, що паралельно існували модерністські реалістичні течії та напрями, що ґрунтувалися на ренесансній традиції трактування пластичного об'єму, хоча і намагалися від неї відійти, тобто, модерн, неоімпресіонізм, експресіонізм, реалізм, неоромантизм, неокласицизм, академізм з одного боку та революційний авангард, з іншого. Відповідно питання простору в контексті скульптурного твору в обох напрямках трактувалося по-різному.

Дослідники сучасного мистецтва, як наприклад М. Протас, висловлює думку, що в період першої частини ХХ століття, відображаючись у перелічених вище напрямках, «українська пластика еволюціонує до розуміння декоративно- знакового взаємозв'язку форми і простору як елементів цілісної структури, переглядаючи естетичний статус образу, натурний веризм, рух, статику й просторово-часову поліморфність об'ємів». [7].

Простір у поєднанні зі скульптурною пластикою може бути як зовнішньою формою відображення скульптури, так і внутрішнім середовищем, яке утворюється між її об'ємами і несе певне навантаження. На основі цієї здатності гармонійної взаємодії простору (у різних його проявах) з матеріальним об'ємом виникає безліч можливостей художньої інтерпретації їх поєднання. Характер пластичної форми скульптури залежить від мови художнього виразу, що продиктована напрямом, в якому вона зроблена та індивідуальної манери скульптора. Існують три основні схеми мислення в скульптурі: ренесансна (класична або інакше реалістична), авангардна та модерністська як компроміс двох попередніх. Трактування ними простору має, як схожі риси так і певні відмінності.

У залежності від призначення скульптура розташовується в різному середовищі, тобто має різне оточення, в якому виникає різноманітність продуктивних форм її розміщення в просторі. Не менш значущим, є вибір ідейного і змістового рішення в залежності від призначення споруди, в інтер'єр або екстер'єр якої проектується скульптура. Формування скульптури під конкретне архітектурне середовище вимагає аналізу

просторового оточення, який створюють певні об'єми. Варто зауважити рівновагу між створюваними об'єктами до їх взаємодії з простором, тобто архітектурний простір заповнений виступаючими об'ємами не буде гармонійно взаємодіяти з такою ж активною і динамічною скульптурною пластикою, він вимагатиме спокійнішого, статичного об'єму. Скульптура, що встановлюється на відкритому просторі (парк, сквер, площа) вимагає вирішення певних проблем, що виникають при її проектуванні та встановленні. Важливо, в такому випадку враховувати взаємодію фронтальної площини з оточуючим середовищем.

Підводячи підсумок, можна сказати що для кращого розуміння процесів трансформації сприйняття об'єму та простору в скульптурі, які відбувалися в зазначений період, слід розуміти закони функціонування скульптури як художнього явища. Тобто розглядаючи скульптуру, як вид образотворчого мистецтва, зразки якого мають фізично-матеріальний предметний об'єм і є тривимірними в своїй формі, які розміщені в реальному середовищі. Таким чином скульптура відображає в художніх образах реальний світ, певними засобами і методами відтворення, створення художнього образу .

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Воронова О. Искусство скульптуры / Воронова Ольга //– М.: Знание, 1981. – 184 с.
2. Гоголь В. Д. Атракційна скульптура як особлива форма вираження в пластичному мистецтві (проблеми типології) / Гоголь В. Д. // Теорія мистецтва. – 2015. – № 8. – С. 18–20.
3. Журмій Н. М. Скульптурні пам'ятники міського простору у контексті соціокультурного діалогу / Н. М. Журмій // Питання культурології: зб. наук. праць. Вип. 29. / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2013. – С. 23–30.
4. Круп'як Ю. І. Взаємодія простору та пластичного об'єму (за взірцями української скульптури першої третини ХХ століття) / Ю. І. Круп'як // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. - 2012. - Вип. 18(1). - С. 49-54.
5. Полякова Н.И. Скульптура и пространство: проблема соотношения объема и пространственной среды / Н.И. Полякова. – М.: Сов. художник, 1982. – 199 с.
6. Прилуцька А. Є. Масова культура як соціально-ціннісна детермінанта сучасної художньої культури / Прилуцька А. Є. // Гуманітарний часопис. – 2013. – № 4. – С. 26–32.
7. Протас М.О. Українська скульптура ХХ століття / М.О. Протас. – Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 278 с.
8. Тобілевич Г. Сучасна декоративна пластика в ландшафтному середовищі / Тобілевич Галина // Науковий вісник НЛТУ України. – 2013. – Вип. 23.9. – С. 90–93.

*Турів Н.*

*Науковий керівник – доц.Ороновська Л. Д.*

### «УРОК-ОБРАЗ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПРОВЕДЕННЯ З УЧНЯМИ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

**Постановка проблеми.** На різних етапах історичного становлення різновиди понятійного та образного мислення співіснують, взаємодоповнюються та взаємозбагачуються.

Розумовий розвиток людини характеризується своєрідністю, де має місце еволюція й інволюція, прогрес і регрес, рух по колу і по спіралі. Образне мислення або мислення «образами», відображаючи цю діалектику, виступає не тільки як підготовчий щабель для розвитку інших видів мислення, але і як самостійний вид, який має свою логіку функціонування та динаміку розвитку. Вчені виділяють такі види образного мислення, як предметно-наочне, варіативно-образне, синтетично-образне, символічно-образне, асоціативно-образне.

**Мета статті** – визначити та уточнити поняття «художньо-образне мислення» та проаналізувати особливості проведення «уроків-образів» музичного мистецтва з учнями початкової школи.

**Виклад основного матеріалу.** Сутність, основні характерні риси та функції художньо-образного мислення проявляються через естетичну культуру, через особливості сприймання та оцінювання творів мистецтва, через виявлення спільності і специфічності різних видів мистецтва, а також як психологічні явища пов'язані з вищими емоціями людини.

Вивчення зазначених аспектів даної проблеми дало можливість уточнити, що художньо-образне мислення — це різновид асоціативно-образного, пов'язаний з тим чи іншим видом мистецтва, чи з його синтезом; це процес оперування думками і почуттями на основі сприймання художнього образу і особистого життєвого досвіду.

Художньо-образне мислення школярів початкової школи трактується як пізнавально-творча діяльність, спрямована на усвідомлення змісту образів мистецтва та їх відтворення у музично-виконавській діяльності. Образне мислення передбачає здатність учнів проводити паралелі між образами мистецтва та явищами життя, має опосередковане відношення до формування системи життєвих цінностей, таких як патріотизм, громадянська відповідальність, повага до батьків, моральна чистота, гуманність, повага до традицій і т. д.

Найважливішою для сучасної системи освіти є об'єднуюча, узагальнююча функція художньо-образного мислення, яка органічно пов'язана з психологічним явищем синестезії — виникненням у свідомості людини взаємодії різних чуттєвих модальностей (візуальної, слухової, кінестетичної), що сприяє створенню

полімодальних образів. Саме тому формування музичного мислення і формування художньо-образного мислення є одночасним і єдиним процесом.

Все сказане є стислою теоретичною передумовою у трактовці сутності поняття «художньо-образне мислення» і відповідно — шляхів його формування. Не вдаючись до переказу загальновідомих і досить повно описаних у психологічній літературі вікових особливостей школярів, нагадаємо, що діти цього віку характеризуються пластичністю психіки, допитливістю, щирістю і безпосередністю, витонченою чуйністю. Тому розвиток інтелектуальних здібностей повинен супроводжуватися естетичними почуттями. Емоційна сфера учня є не менш важливим об'єктом розвитку, як і всі інші.

Сприймання будь-яких художніх образів мистецтва (фольклорних у тому числі) молодшими школярами — це складний, специфічний процес. Він характеризується дифузністю, нерозчленованістю, неповнотою.

Відповідні дослідження свідчать, що образне мислення у дітей цього віку розвинене недостатньо, їх життєвий досвід невеликий, усвідомлені асоціації і знання про те чи інше мистецтво майже зовсім відсутні [1, с.232].

Вся вищезазначена інформація служить опорою у виборі відповідної методики формування художньо-образного мислення дітей.

Одним з найбільш вдалих прикладів активізації художньо-образного мислення є інтеграція інформації та різних видів діяльності, пов'язаної з життям. Під час проведення уроків з елементами інтеграції учителю потрібно самостійно окреслити зміст навчального матеріалу, його якісний і кількісний склад, мету інтегрованого уроку, спосіб об'єднання навчального матеріалу, характер виховного впливу на дітей тощо.

Мета «уроків – образів», побудованих на інтегрованому змісті, полягає в тому, щоб створити передумови для системного розгляду певного явища, поняття, для активізації уяви, фантазії. Відносно уроків музики та музичного мистецтва ці можливості особливі, бо мистецтво музики — це саме життя, це мисле-образ, це почуття у різних гармоніях свого виявлення. Вони мають на меті посилити емоційне сприйняття художнього образу і тим самим посилювати виховну функцію уроку. Перед вчителем проведення таких уроків ставить ряд вимог, пов'язаних з умінням створити певний художній образ, здатний викликати естетичне почуття, а саме: через активізацію образотворчого мислення у дітей (засобами музики та поезії) викликати почуття поваги до народних старовинних свят на Україні. Через музичні твори, легенди та перекази викликати зацікавленість до минулого нашої країни, відчути душею велику силу духу предків — воїнів у тяжкі часи нашої історії. Формувати ставлення до своєї Батьківщини за допомогою емоційного сприйняття інформації уроку. Розвивати творчі здібності молодших школярів, їх мислення, уяву, підтримувати та виховувати в них прагнення до самостійності, вміння аналізувати, доводити. Під впливом синтезу мистецтва впливати на емоційну сферу, формувати чутливість, доброзичливість, високі духовні якості. Пробудити відчуття вічності природи, відчуття вічних цінностей мудрості народу, відчуття єднання проблем сьогоденних і сивої давнини, активізувати слуховий аналізатор, навчити сприймати життя через слух, звуковими образами, сформувані переконання, що здоров'я фізичне невід'ємне від здоров'я духовного. За допомогою пояснення глибинних знань наших предків про енергію і основні принципи Світобудови, впливати на самопізнання дитиною оточуючого світу. За допомогою емоційного переживання, викликаного «уроками – образами», вводити дітей в стан внутрішнього очищення (катарсису), що робить процес виховання більш ефективним і впливає не тільки на свідомість, а й на емоційне пізнання світу дитиною. Враховуючи особливості художньо-естетичного сприйняття, інтегрований підхід до уроку музики та музичного мистецтва повинен базуватися на принципі емоційно-асоціативного узагальнення [2].

Доцільно звернути увагу на те, що саме народознавство фактично є похідною наукою від фольклору. А сам фольклор є явищем синкретичним, інтегративним, де вже закладені і сплетені воедино і музика (спів) і поезія, і колір, і живий пейзаж, і рух. Важливою рисою таких уроків у початкових класах є те, що дітям не слід давати надто багато «знань про...», важливіше включати їх в саму дію (хороводи, ігри, обрядові дійства, звичаєві правила поведінки). Діти самі повинні бути носіями фольклору, оживляти його для самих себе.

Проводячи інтегровані уроки музичного мистецтва та народознавства, учитель повинен спиратися на той життєвий досвід, який уже мають діти. Він здобутий у сім'ї, школі, під час спілкування зі старшими дітьми. Адже все починається з найменшого і найсвятішого — рідної хати, материнської пісні, родовідної пам'яті. Переступивши поріг рідної хати, дитина опиняється у широкому світі. Ним є вулиця, школа, село, де минає дитинство, найперші друзі, сусіди, люди, які чимось незвичайні, цікаві й прекрасні, рідна природа. Це хвилюючі теми бесід з дітьми про рідне село, рідний край, рідну землю, берег дитинства. Вони близькі і зрозумілі дітям, викликають іскру пізнання і любові...

Поступово від поняття роду, рідного краю учитель веде дітей до пізнання суті рідного народу, його святинь — мови, пісні, казки, звичаїв...

Далі — уроки, що дають найелементарніші знання про фольклор і звичаї українського народу. Наприклад, багато хто з учнів ходив колядувати, щедрувати, брав участь у русальних обрядах, знає чимало

ігор. Виходячи з матеріалу, знайомого дітям, слід будувати урок. Це мають бути «живі уроки», де використовується фольклорний матеріал з багатим наочним матеріалом. При цьому учні повинні одержати найяскравіші зорові, слухові, емоційні враження, розучити народні пісні, колядки...

Звичайно, не можна покладатися лише на самих учнів. Інтегровані уроки музики і народознавства повинні стати тим місточком між школою і селом, між поколіннями, тією єднальною ланкою, яку ми сьогодні втратили... Тому бажано було б запрошувати на уроки сільських оповідачів, співаків, людей, які грають на народних музичних інструментах, а також їх виробляють. Такі уроки можна проводити на лоні природи. Крім оповідачів, співаків та музикантів на урок також можна запрошувати членів того чи іншого гуртка, які продемонструють дітям свої вміння і тим самим зацікавлять їх. А вже потім, коли сформоване відчуття народної творчості, можна давати знання, інформацію.

У цьому і специфіка інтегрованих уроків музики і народознавства (фольклору) в початкових класах: інтегрується не знання (його у дітей ще дуже мало), а - емоційне пізнання світу. Тематика уроків музики, інтегрованих з народознавством, може бути дуже різноманітною і охоплювати різні сторони життя людини. Але все ж, вона має бути пов'язана з логікою розвитку дитини. Спочатку цілий світ дитини — це мати і її колискова пісня. Ця тематика є дуже складною для втілення, тому що дітям не треба давати теоретичних понять, навчань, знань. Дітям слід дати емоційне пізнання, чуттєве самоусвідомлення того глибинного, що є в кожній дитині. Тематика таких уроків, як правило, поетизована: «Ходить сон коло вікон»; «Мати-сонечко і мати-пісня»; «Все починається від колісанки». Близькою до «материнської колискової» є тема «Мій родовід». Назви можуть бути різні: «Роде мій красний, роде мій прекрасний»; «Сім колін предків твоїх, вершать долю внуків твоїх»; «Від роду до народу» і т. д.

Поняття «рідного» пов'язане з рідною природою. Оскільки на Україні до Природи-матінки ставилися традиційно з великою повагою і любов'ю, це ставлення варто плекати в дитини з ранніх літ. Це безліч тем, пов'язаних з деревами і квітами, з птахами і звірами, із сонцем, місяцем, вітром, зорею, водицею, травицею. Український фольклор має безліч хвилюючих легенд, казок, переказів, пов'язаних з природою. Уроки на тему «Людина і природа» є практично невичерпними. Окремою тематичною групою є уроки, присвячені історичному минулому нашої країни (період Козаччини, Вітчизняної війни та ін.). Тематика таких уроків пов'язана із взаєминами людей, з долями, щастям чи нещастям. Ці теми більш відповідають дітям, починаючи з 2-го класу.

Особливими «вічними» темами, які дітям цікаво вивчати кожен рік, є уроки, пов'язані з обрядовою та святковою тематикою. Знайомство з цими темами дається у залежності з віковими особливостями сприйняття дітей. Це теми, присвячені Різду Сонця, Різду Христовому, Масляній, Стрітенню, Благовіщенню, Великодню, Зеленим святкам, Івана-Купала, Обжинкам.

Взагалі уроки музики, мистецтва та народознавства мають тісно поєднуватись з позашкільною (гуртковою) роботою. Потрібно не лише дізнатися про існування колядок, щедрівок, веснянок, свята Купала тощо, а, перейнявши давні традиції, звичаї, обрядову поезію, внести її у повсякденне життя, побут (участь у фольклорних, танцювальних, драматичних, а також у гуртках декоративно-прикладного мистецтва). Ці уроки мають поповнювати душі, почуття наших дітей [3, с. 134 - 203].

Саме вплив на почуття є основою реалізації виховної функції фольклору. На думку вчених, специфіка її торкається аспекту катарсису у вихованні. До речі, ряд авторів вважають, що метою процесу виховання повинно бути досягнення духовного катарсису, духовного очищення особистості на основі загальнолюдських цінностей та ідеалів

Феномен українського фольклору як виховної цінності пов'язаний саме з його здатністю викликати катарсис, очищати, облагороджувати сутність людського «Его». Саме цим мотивується доцільність впровадження найрізноманітнішої українознавчої тематики в навчальний процес школи.

У педагогічному процесі істотне значення мають питання, пов'язані з тим, яку фольклорну інформацію і коли доцільно давати дітям. До цих проблематичних питань істотно додається ще одне — як, якими методами залучати дітей до знань про свій народ. Адже від цього залежить національна свідомість підростаючого покоління, його мораль, патріотизм, громадська відповідальність, а як результат — життєздатність держави, її майбутнє.

Дитина в початкових класах повинна не стільки «знати», «зрозуміти» і «усвідомлювати», скільки відчувати, уявляти, вслуховуватися і вдивлятися. Але, мабуть, найважливіше — розбудити серце, привести дитину до катарсису, до очищення душі, серця і лише тоді до усвідомлення, переконання та відповідної поведінки.

Немає смислу дітям в початкових класах говорити про рідний фольклор, дитина повинна «дихати» ним, «купатися» в енергетиці цього надзвичайного витвору наших предків. І тільки потім, коли всі ці звичаї та обряди, пісні і забави стануть рідним «повітрям», доцільно говорити про фольклор, аналізувати його естетичну та художню цінність, поділяти за жанрами, за тематикою тощо.



Якщо спробувати відтворити в своїй уяві «життя» тієї чи іншої пісні, колядки, веснянки (літературно-музичного твору, який передавався із уст в уста), ми зрозуміємо, що цей літературно-музичний твір не міг існувати в просторі-часі сам по собі, його обов'язково супроводжувала або певна драматична дія, закарбована звичаями, обрядами (наприклад, колядування, весільні пісні, похоронні плачі), або, як сьогодні кажуть, «рольова гра». До цього складного процесу додавалася вишивка, різьба, розпис на глиняних виробих. Звернемо увагу на те, що все це існувало у взаємодії та впливало на формування свідомості людей, їхнього національного образу світу, менталітету нації. Висмикнута колядка з різдвяної святої дії втрачає свій смисл, красу, вона є повноцінною лише в комплексі зі всіма іншими компонентами досконало відшліфованого звичаєвого дійства. Те саме можна сказати про веснянки, про обжинкові пісні, про весільний обряд. У фольклорі органічно закладена здатність (а точніше — необхідність) поєднання найрізноманітніших компонентів, які додають художньо-образної виразності, дають змогу цьому чи іншому образу якнайкраще передати глибинну сутність людського життя. Навіть ліричні пісні, які, здавалося б, найменше пов'язані зі звичаями і обрядами, поєднані з природою настільки органічно, як і повинно бути поєднане наше життя. Якщо комусь доводилося чути народну ліричну пісню, виконану на природі, той не міг не вловити різниці з її звучанням в кам'яних стінах.

Теоретично було визначено, що шлях до розуміння художнього образу лежить через активізацію чуттєвого сприйняття (емпатію). Методика цього процесу, що відображена в літературі, така:

По-перше, важливим є ставлення самого вчителя до фольклорного матеріалу, застосовуючи який здійснюється інтеграція. Якщо це ставлення індивідуальне, вчитель не зможе сформулювати у дітей емоційно-естетичної зацікавленості до уроку.

По-друге, доцільно використовувати так зване «занурення» в художній образ. Правда, воно, у даному випадку, можливе тільки при синтезі музичного матеріалу зі словом, драматургічним дійством, будь то обряд, традиційне свято, звичай чи певна життєва ситуація, яка створила пісню. Наприклад, історична пісня, дума не зацікавить сучасну дитину без відтворення, своєрідного словесно-образного оживлення життєвої ситуації, яка породила цю думу. Щедрівка, колядка, вирвана з обряду, не заіскриться всіма своїми барвами космічної магії та людської віри. І так у всьому.

По-третє, був використаний метод, який фактично став основним на уроках з фольклорним матеріалом. Це схоже на «театр одного актора» (термін І. Зязюна) [1, с. 232], де вчитель виступає і в ролі ведучого, і в ролі окремих дійових осіб, і виконавця пісень, які органічно поєднані з контекстом уроку. Але на таких уроках в початковій школі є дуже важливим вміння вчителя залучити дітей до активної співучасті, а в окремих моментах і до співтворчості.

Тому ми дали йому назву — «урок-образ», саме він створює такі умови, щоб діти могли відчувати глибину і поетичність пісенних художніх образів, пережити їх і через пробуджену чуттєвість осягнути їх. Безумовно, тут панують загальновідомі золоті принципи: від більш легкого, доступного до більш складного, послідовно і систематично.

**Висновки.** Отже, лише після того як дитина повноцінно змогла сприйняти художні образи на рівні чуттєвості, інтуїції, вчитель може собі дозволити розмірковування, співставлення, пояснення. І знову ж таки весь цей вербальний дискурсивний процес повинен бути максимально збагачений метафорами, алегоріями і всякого роду порівняннями. Саме завдяки образності цей урок повинен бути яскравим і доступним розумінню дитини початкових класів. Пригадаймо — і дискурсивні, і «цілісні» структурно-образні інтелектуальні процеси створюють в результаті певну ідеальну модель дійсності, своєрідний образ світу. Ми повинні не протиставляти ці типи мислення, а поєднувати їх, створювати умови для їх взаємо доповнення та взаємозбагачення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Падалка Т.Н. Опосредованные педагогические воздействия в системе формирования эстетического отношения личности к искусству / Падалка Т.Н. // Формирование эстетического отношения к искусству. В 6 т. М.: Изд. АПН СССР, 1991. - Т. 1. - С. 232-236.
2. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. В 2-х томах. — Варшава. / Потебня А.А./Т. 1. — 1883., Т. 2. — 1887.
3. Стельмахович М.Г. Етнопедагогіка. / Стельмахович М.Г. /— К., 1994. — 229 с.

*Чубара М.*

*Науковий керівник – доц. Топорівська Я. В.*

#### ЖАНР ПЕРЕКЛАДУ У БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Питання збагачення та оновлення учбового, а також концертно-естрадного репертуару, пошук притаманних оригіналу звучань, можливість збагачення арсеналу музичних барв бандури новими засобами виразності та врешті решт, донесення до виконавця-бандуриста прекрасних фортепіанних, скрипкових, духових, вокальних творів зумовили потребу у перекладеннях та аранжуваннях для бандури. Вагоме значення бандурно-виконавської творчості в українській культурі зумовлює актуальність дослідження даних проблем, що

сприятиме подальшому розвитку бандурного мистецтва, визначення його самобутніх національних та культурологічних особливостей.

Найбільшої популярності у нашому народі, бандура набула у XVII – XIX ст. Саме українці своєю різнобарвною культурою зуміли створити шляхом удосконалення інструмент, якому немає аналогів у світі. Можливості давніх зразків цього інструменту були не значними. Це зумовило розвиток та еволюцію цього інструменту до сьогодшніх днів. Над удосконаленням конструкції бандури працювали такі майстри, як: В. Домонтович, О. Корнієвський, Г. Палієвець, С. Снігирьов, В. Тузиченко, В. Герасименко, С. Баштан, Р. Гриньків. Активний підйом технічно-виконавського рівня бандуристів, розвиток бандурного мистецтва, значні досягнення у виконавській сфері, викликали необхідність наукової розробки методики аранжування та перекладення для бандури. Теоретичні аспекти перекладення та аранжування музичних творів для бандури та їх використання у навчально-виховному процесі досліджували у своїх роботах Д. Пшеничний («Аранжування для народних інструментів») та В. Дутчак («Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство») та ін.

**Мета статті** – висвітлити основні принципи й прийоми перекладення для бандури.

Бандурний переклад репрезентує особливий вид композиторської творчості, а його різновиди створюють розгалужену жанрову систему перекладу, де кожен з них має свої специфічні характеристики, визначені мірою оновлення та переосмислення оригіналу бандурними засобами [1].

І. Дмитрук зазначає, що «переклад, як жанрово-видова категорія художньої творчості має місце в різних видах мистецтва: в музиці, літературі, живописі, кінематографі, театральному мистецтві. В кожному виді цей жанр має свої специфічні особливості. Проте об'єднуючим для усвідомлення цього визначення в різних видах мистецтва щоразу залишається процес наслідування чи транспонування художнього матеріалу оригіналу з однієї системи в іншу» [1].

Процес перекладення музичних творів відповідальний та складний. Використовуючи багату звукову палітру бандури, п'єси отримують нове життя, відтворюючи своєрідність та привабливість перекладених творів, відбиваючи характерні звучання оригіналу, вбираючи в себе особливості штрихів, неповторне емоційне напруження, специфічність фразування [5].

Творцями пріоритетного для бандурної творчості жанру перекладу були професійні бандуристи, педагоги та виконавці, які гостро відчували потребу в класичному репертуарі. І. Дмитрук стверджує, що «метою бандуристів-перекладачів було довести актуальність, сучасність, художню повноцінність бандури в контексті світових музичних традицій. Оновлений технічно і збагачений виразально інструмент – бандура, відійшовши від фольклорних традицій вже наприкінці XIX ст. почав виходити на класичну концертну естраду. Стимулом для технічно оновленого інструменту стає поширення професійної освіти, створення навчальних посібників, оригінального репертуару, а також перекладів класичних творів. За короткий час це забезпечило академічну основу для свого подальшого професійного розвитку. Основою для цього розвитку стали переклади класичних творів» [1].

Бандуристи-перекладачі запровадили певні традиції функціонування жанру перекладу в бандурному мистецтві, вирізняючи характерні особливості для кожного жанрового виду перекладу. Вони обирають для творчого перетворення і втілення мистецького задуму певний жанр перекладу, за допомогою якого найповніше відобразиться художній образ твору-оригіналу в новій бандурній версії, специфічними бандурними засобами інтерпретації. Засадними моментами відбору є повноцінне відтворення художньо-образної концепції оригіналу в бандурній версії. Критерій сценічного апробування – «бандурність перекладу» є також визначальним [3, с. 8–9].

Першими перекладачами були бандуристи-виконавці – Г. Хоткевич, М. Старицький, О. Сластіон, котрі, маючи відповідну музичну освіту, були спроможні адаптовувати популярні для свого часу твори для удосконаленої бандури, тим самим популяризуючи цей інструмент.

І. Дмитрук зазначає, що для зразків перших перекладень характерною ознакою було дотримання авторського тексту і всіх позначень оригіналу. Перекладення полягало у зручному для виконання на бандурі розподілу елементів фактури між двома руками.

Творчість та організаційна діяльність М. Лисенка, Г. Хоткевича, В. Ємця, а пізніше – С. Баштана, А. Омельченка, В. Герасименка забезпечила концертну форму побутування бандури й формування професійних засад освіти. І визначальну роль у цьому мають оригінальна творчість та переклади [1].

Перекладення – виклад музичного твору для іншого, в порівнянні з оригіналом інструменту, або складу виконавців [2, с. 4]. Перекладення передбачає різні способи викладу фактури твору, але без змін головних компонентів музичної мови – мелодичної та ладо-гармонічної основи оригіналу, ритмічної структури, а також його форми [2].

Транскрипція (лат. transcription – переписування) – вільне перекладення музичного твору. Передбачає розширення та збагачення засобів музичної мови: насичення фактури, ладову та гармонічну варіантність, структурне переосмислення твору [4, с. 5]. Термін «транскрипція» вперше ввів саме Ференц Ліст, який з

величезною майстерністю транскрибував геніальні твори Й.С. Баха. Найвидатнішим транскриптором XVIII ст. був Й.С. Бах [4].

Аранжування (фр. *arranger* – упорядкування) – полегшений виклад музичного твору для виконання на музичному інструменті або голосу з супроводом. У порівнянні з перекладенням, аранжування передбачає більшу свободу в обробці музичного матеріалу [2, с. 42].

Перекладення кращих зразків минулого дає можливість відчутти стильові особливості музики, притаманні кожній епосі. Виявлення та опанування характерних звукових формул (альбертові, маркізові басы у творах віденських класиків, багата орнаментация, філігранна мелізматика у творах французьких клавесиністів та ін.) закладають фундамент уявлень про стиль [1].

С. Овчарова виокремлює дві групи перекладень за художнім рівнем та цілями:

1. Концертний репертуар – п'єси, які у викладі для бандури здобули повноцінний художній вираз й які можна з успіхом грати на концертах, зосереджуючи свою увагу на реалізації виконавського плану. До них належать окремі твори Й. С. Баха, Д. Букстехуде, французьких клавесиністів, концерти та сонати Д. Бортнянського та ін.

2. Педагогічний репертуар – твори етюдного плану або твори, під час перекладення яких все ж таки знижується їх художній рівень. Ці твори можна з успіхом використовувати в навчально-педагогічній практиці від початкових етапів підготовки бандуриста-виконавця до найвищих ступенів навчання. До них належать інструктивні етюди, сонати та поліфонічні твори композиторів-класиків, фортепіанні твори малих форм [3, с. 4].

Розглянемо процес перекладення творів для бандури запропонований І. Овчаровою, що охоплює декілька етапів. Перший етап роботи розпочинається з пошуку, підбору та аналізу художньої цінності обраного для аранжування цікавого нотного матеріалу, єдності його форми та змісту. Після цього має бути зроблено аналіз вибраного твору: особливостей композиції музичного твору в його історико-стилістичному контексті, художньо-образного та літературного змісту, всіх засобів музичної виразності, елементів музичної мови та фактури. Далі починається найцікавіша й творча робота – перекладення музичного твору, яка для аранжувальника-інструментатора буде кожного разу новим випробуванням на професійну гідність.

Необхідно зазначити, що роботі над опрацюванням першоджерела передують складання загального плану аранжування: склад колективу, тональність, визначення засобів переробки та прийомів розвитку матеріалу. Перш за все, обирається склад виконавців, для яких виконується аранжування чи перекладення.

Поряд з вибором складу виконавців визначається і тональність. Для перекладення, аранжування чи обробки народної пісні велике значення має вірний вибір тональності. Тональність пісні повинна бути такою, у якій вокально-хорові партії звучали б найбільш природно, у зручній теситурі [2, с. 43].

На думку С. Овчарової, головним завданням автора перекладення, користуючись багатством регістрово-тембрових можливостей колективу, відтворити умови, при яких мелодія не тільки прозвучить повністю, але й збереже свою образно-змістовну сутність. Завдяки уважному вивченню гармонічного та тонального плану акомпанементу, враховуючи можливості колективу (вокально-хорові та інструментальні), для якого виконується перекладення чи аранжування, одностайна мелодія перетворюється у два, три або чотириголосся, змінюється її фактура (спосіб викладення музичного матеріалу) [3, с. 44–45].

Особливу увагу слід звернути на питання перекладення поліфонії. Важливою частиною репертуару музиканта є поліфонічна музика епохи бароко кінця XVII та першої половини XVIII століття. Відомо, що саме поліфонічних творів не вистачає у репертуарі бандуристів. Звичайно, не кожний твір можна і доцільно перекладати для бандури, крім того, зустрічаються твори, які (враховуючи виклад музичного матеріалу, складність фактури, багатство підголосків тощо) неможливо повноцінно перекласти для бандури, не порушуючи голосоведіння [3, с. 7].

Процес насичення репертуару бандури новими творами поліфонічного викладу є справою постійної уваги та кропіткої роботи багатьох майстрів транскрипцій і вимагає певного рівня музичної підготовки й досвіду роботи.

Під час перекладення творів поліфонічного складу, штрихові позначення оригіналу часто творчо переосмислюються, відповідно до специфіки бандури. Штрихи на бандурі, як і на інших інструментах, впливають на характер звучання поліфонічної тканини: чіткості голосів – сприяє їх ясний артикуляційний характер, прозорості фактури – сприяють цезури в одному з голосів та зменшення глибини штрихів у всіх інших голосах, густота фактури досягається зв'язним виконанням усіх голосів та веденням, або виділенням одного голосу, наприклад, бандурним прийомом гри удар тощо [4, с. 9].

Завдання автора перекладення (транскрипції) поліфонічного твору – створити власну редакцію, свій варіант реєстрування й тим самим вдихнути нове життя в нотний запис органного оригіналу.

С. Овчарова виокремлює такі основні принципи й прийоми перекладення та аранжування:

- реєстрові перестановки окремих побудов;
- розширення або звуження фактури;

- доповнення фактури окремими акордовими звуками чи іншими елементами;
- зміна розташування акордів чи окремих звуків у супроводі;
- роздрібнення чи укрупнення ритмічного малюнку;
- зміна тривалостей акордів чи окремих звуків у супроводі;
- переосмислення штрихів;
- використання різноманітних прийомів гри (щипок, удар, гліссандо, тремоляndo, арпеджіо, тремоло, флажолети);
- використання різних комбінацій гармонічних фігурацій, гармонічної педалі, лінії контрапункту;
- розшифрування та перетворення фактури з пристосуванням її до специфіки бандури [2, с. 50].

Отже, основними елементами перекладання є глибокий аналіз музичної мови й фактури твору, художніх якостей й технічних труднощів, урахування змісту, самоконтроль на кожному етапі роботи, відповідальне ставлення до перевірки аранжування. Процес перекладення для бандури сприяє композиторській активності, збагаченню репертуару кращими зразками класичної та поліфонічної музики, дає поштовх для подальшого технічного розвитку цього інструменту.

Розвиток професійно-академічного напрямку бандурної творчості через різновиди жанрів перекладу дає підстави прогнозувати значні творчі досягнення у майбутньому, що продовжують набирати силу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитрук І.І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві / І. І. Дмитрук // Науковий вісник українського університету. – Т. 10. – Москва. – 2006. – С. 150–157.
2. Овчарова С. Дзвени бандуро! / С. В. Овчарова // Перекладання та аранжування для ансамблів бандуристів. – Тернопіль. – 2013. Вип. 1. – 52 с. : ноты
3. Овчарова С. Перекладення творів для бандури / С. В. Овчарова // Навчальний посібник. – Дніпропетровськ. – 2008. – 64 с.
4. Овчарова С. Органні хоральні прелюдії в перекладенні для бандури / С. Овчарова // Навчальний посібник. – Тернопіль. – 2010. – 36 с.
5. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор – Л., 1981. – Вып. 2. – С. 231–260.

*Ткачук В.*

*Науковий керівник – Євгенєва М. В.*

### ДІЯЛЬНІСТЬ БАНДУРИСТІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА У ГАЛУЗІ АУДІО- ТА ВІДЕОЗАПИСІВ

Тематика дослідження аудіо- та відеозаписів бандуристів Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка (ТНПУ) є **актуальною**, оскільки в сучасних умовах розвитку комунікативних технологій звукозапис став важливою та необхідною формою фіксації виконавства, яка стимулює не тільки музично-критичну діяльність, а й пропагує концертно-виконавську. Джерелом інформації про діяльність колективу стали аудіо- та відеозаписи з мережі Інтернет, CD та DVD компакт-диски з приватного архіву викладачів факультету мистецтв ТНПУ Марії Євгенєвої та Дмитра Губ'яка, особистий виконавський досвід авторки статті.

**Мета статті:** здійснити аналіз виконавської творчості бандуристів на основі аудіо- та відеопродукції, систематизувати CD та DVD компакт-диски, здійснені упродовж діяльності студентсько-викладацького колективу.

Коротко окреслимо творчі здобутки ансамблю бандуристів ТНПУ. Від початку заснування (1986) і дотепер колектив є постійним учасником культурно-мистецьких імпрез, присвячених традиційним Шевченківським дням, різдвяним та великоднім святкуванням, різноманітним національним святкам. Ансамбль – лауреат Міжнародного музичного фестивалю «Срібні струни» серед студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів у Тернополі (2000, керівники – М. Євгенєва, О. Дубас).

У 2003 році, ансамбль бандуристів під орудою М. Євгенєвої, отримав назву «Барви». У 2008 році йому присвоєно звання «народний художній колектив» (див. Дискографію, № 10). Провідною рисою концертної діяльності ансамблю є опора на національно-патріотичний репертуар, популяризацію творів, зокрема тернопільських авторів.

Своєрідним підсумком і потужним стимулом творчої діяльності «Барв» була Ювілейна творча зустріч-концерт М. Євгенєвої. Програму вечора укладено з двадцяти дев'яти різножанрових композицій (див. Дискографію, № 7).

Виконавське мистецтво ансамблю бандуристів, з його малими формами дует та тріо, відзначене на конкурсах, фестивалях різних рангів (див. Дискографію, №№ 6, 11, 12). Кращі зразки української музичної класики, народнописенної творчості зафіксовані Тернопільською телерадіокомпанією.

Так, галицький колорит віншівок, щедрівок та коляд в академічному виконанні викладацько-студентського колективу висвітлено у телепередачах: «*Втішайтеся люди!*» («Вістку голосить», «Ой, в

Єрусалимі», «Нова радість») (див. Дискографію, № 3); *«Колядуймо під срібний дзвін бандур!»* («Бог предвічний», «Веселих свят», «Різдвяний триптих»: «Посипальна», «Різдво-коляда», «Добрий вечір» М Стецюна на слова О. Марченка) та *«Голос коляди»* («Нова радість», «Дивная новина», «Свята ніч», «Чудесна зірка в обробці О. Герасименко) (див. Дискографію, № 4); *«Христос рождається»* («Як упаде різдвяний сніг» О. Герасименко на слова М. Стеценко, «Чудесна зірка» в обробці О. Герасименко,) (див. Дискографію, № 27).

Упродовж 1998–2001 років гідно займався концертною діяльністю тріо У. Пюрко, І. Гальчак, О. Гатали, пропагуючи кращі зразки української спадщини. Колектив здійснив запис літературно-музичної композиції на кобзарську тематику *«У вінок шани Кобзареві»*, де прозвучали пісні на вірші Т. Шевченка «Зацвіла в долині» (муз. Б. Фільц), «Утоптала стежечку», «Якби мені черевики» (муз. Є. Козака). Вагомим був їхній благодійний концерт у Коропецькій школі-інтернат (див. Дискографію, № 18).

Серед відеопродукції бандуристів ТНПУ, окреме місце займають мистецькі програми магістерських сольних концертів О. Соленко, Н. Бик-Новицької, Г. Майор (див. Дискографію, №№ 19, 24, 25). Заслуговує на увагу телепередача за участю М. Євгенєвої та Ю. Баришовця *«У звуках кобзи, хай історія озветься»*. Інтерпретуючи традиційні твори на старосвітській кобзі (танці «Козак-валець», «Циганочка», «Дудочка», «Хлопці-молодці» (запис Лесі Українки); вокально-інструментальні «Про правду», «Ой горе, горе», «Про Ярему і Хому», «Кисіль»; «Страта кобзарів» та «Кобзарєва пісня» В. Кушпета; власні імпровізації «Коломийка», «Журба»), музикант коментував своє виконання, що підсилювало враження від сприйняття кожного твору (див. Дискографію, № 9).

Яскравий внесок у популяризацію бандури зробила М. Євгенєва, побувала з колективом у закордонних концертних поїздках (Польща, Угорщина, Хорватія). Вагомими були її сольні концерти-лекції у Студії по підготовці акторських кадрів при Національній заслуженій капелі бандуристів України ім. Г. Майбороди та у відділі мистецтв Міської спеціалізованої молодіжної бібліотеки «Молода гвардія» у Києві. Цю подію висвітлило Національне радіо «Культура» у прямому ефірі з М. Євгенєвою (2011). Участь бандуристки у концерті народних талантів Тернопільської області в Києві висвітлила телепередача *«Сонячні кларнети»* (див. Дискографію, № 20). Як солістка й ансамблістка (разом із тріо «Червона калина» Львівського відділення Національної спілки кобзарів України) М. Євгенєва здійснила подорож «Останнім шляхом Кобзаря» за маршрутом Санкт-Петербург (РФ) – Канів (Україна), приурочену 150-річчю перепоховання Т. Шевченка на Чернечій горі. Мистецьку акцію висвітлила телепередача «В Об'єктиві з ТТБ».

Творчий доробок бандуристки включає: записи пісень у сольному виконанні «Найдорожча мамина сльоза» М. Колодочки (слова С. Рачинця), Світлій пам'яті загиблих на Майдані «Мамо, не плач, я повернусь весною» Г. Верети (сл. О. Максимішин-Корабель), зафіксовані у концерті-реквіємі «Пісенний уклін Матерям Небесної Сотні» львівським телебаченням (див. Дискографію, №№ 13, 16); відео-записи бандурної музики з концертів тріо «Стрітення» (14 композицій) (див. Дискографію, № 15) та «Мрії» «Рано-раненько» (укр. нар. пісня в обробці П. Потапенка), «Христа-Творця», «Христос воскрес!» (В. Барладяна-Берладника) (див. Дискографію, № 26); випуск ліцензійних CD компакт-дису «Свою Україну любіть... за неї Господа моліть!..» (популярні твори українських композиторів, обробки та аранжування народних пісень, колядок) (див. Дискографію, № 17). З метою збереження та популяризації мистецької спадщини М. Євгенєва реставрувала та видала неопубліковані записи З. Штокалка на аудіодиску «Відлуння століть ...», куди увійшло 102 різножанрові композиції в інтерпретації бандуриста, записаних ним у своїй домашній студії впродовж 1950–1960-х років (див. Дискографію, № 2).

Ансамбль здійснює профорієнтаційну роботу. Показовим був концерт-зустріч з нагоди презентації збірки великодних пісень на слова українських поетів «Славте Воскреслого» Г. Верети. Культурно-мистецька акція відбулася на факультеті мистецтв за участю бандуристів ТНПУ, учнів та викладачів початкових мистецьких закладів Тернопільщини (ансамбль «Веснянка» Скалатської школи мистецтв, керівник О. Соленко та зразковий колектив «Диво-струни» Острівської музичної школи під орудою Л. Атаманчук) (див. Дискографію, № 1).

Сьогодні помітно активізується музичне життя ансамблю під керівництвом заслуженого артиста України Д. Губ'яка. Митець виступає у колективі як соліст і ансамбліст, постійно поповнюючи концертно-виконавський репертуар новими творами різних стилів (від бароко до сучасних модерних композицій та власних), зокрема, перекладенням та аранжуванням композицій джазової і популярної музики.

Д. Губ'як є автором п'яти сольних аудіо-альбомів: «Граї, кобзарю», «На козацьких шляхах», «Стежка в синю даль», «Співа душа – бринить струна», «Bandura con spirito» (див. Дискографію, №№ 5, 14, 21, 23, 28). Як співак (бас) та бандурист брав участь у записі двох плит львівського ансамблю старовинної музики «Acapella Leopolis» під керівництвом Р. Стельмашука. Вагому частку аудіо-спадщини Губ'яка складають фондові записи: концерт старовинної музики «Канти польські і руські» спільно з ансамблем давньої музики CAMERATA CRACOWIA у м. Бжег (Польща); запис партії бандури у композиції «За що я люблю літо» для музиканта VovaZilVova та бандурний супровід у пісні «Лети, соколе» естрадної співачки Анички. Власна композиція «Світає» увійшла до аудіо-альбому рок-гурту «Новимний кудень» з Тернополя.

2017 року в Тайвані телебачення здійснило запис-репортаж про гастрольні турне ансамблю бандуристів ТНПУ та його участь у міжнародному музичному фестивалі Second World Music Week у м. Шень-Жень (КНР), а тернопільське телебачення висвітлює цю мистецьку акцію у «Музичному калейдоскопі».

**Висновки.** Таким чином, дослідивши діяльність бандуристів ТНПУ, досвід створення компакт-дисків та іншої аудіо- та відеопродукції, констатуємо прогресивні тенденції, що намітилися за останні роки, зокрема, збільшення кількісного показника, зростання якості виконання репертуару, що сприяє поширенню та популяризації бандурного мистецтва не тільки в Україні, але й за її межами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Великодні передзвони. Концерт з нагоди презентації збірки великодніх пісень на слова українських поетів «Славте Воскреслого» Г. Верети за участю учнів-бандуристів ДМШ та ансамблів («Веснянка», «Диво-струни») Тернопільщини / Упор. М. Євгенєва [DVD]. – Тернопіль, 2016.
2. Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко / Із колекції оригінальних записів З. Штокалка : [CD] / Упор. і системат. за жанрами М. Євгенєва, реставр. і оцифр. записів О. Третяка. – Тернопіль : ГроЛіс, 2008.
3. Втішайтеся люди! [телепередача]. Тріо бандуристок ТНПУ ім. В. Гнатюка: Л. Квасниця, О. Дубас, М. Ціж. – [DVD]. – Тернопіль, 1995.
4. Голос коляди. Ансамбль бандуристів «Барви» / Упор. М. Євгенєва. [DVD]. – Тернопіль, 2008.
5. Грай, кобзарю – Д. Губ'як. [CD]. – Львів : Студія звукозапису В. Іванишина; Тернопіль : ГроЛіс, 2007.
6. Дзвенить піснями рідний край. Заключний концерт учасників Обласного фестивалю кобзарського мистецтва з нагоди 90-річчя від дня народження З. Штокалка : телевізійна версія / Упор. М. Євгенєва – [DVD]. – Тернопіль, 2010.
7. Дзвенить струна від колісанки до величчя псалму. Ювілейна творча зустріч-концерт Марії Євгенєвої : [DVD]. – Тернопіль. – 2009.
8. Євгенєва М. Голос бандури / М. Євгенєва. – Тернопільське обласне радіо. – 2005. – Обсяг мовлення 25 хв.
9. Євгенєва М. У звуках кобзи хай історія озветься : телепередача за участю Ю. Баришовця. – Тернопільська обласна телерадіокомпанія : [DVD]. – Тернопіль. – 2000.
10. Звучать «Барви». Народний ансамбль бандуристів «Барви» ТНПУ ім. В. Гнатюка / Упор. М. Євгенєва : [DVD]. – Тернопіль. – 2008.
11. Кобза. Заключний концерт учасників Другого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва / Упор. М. Євгенєва – [DVD]. – Тернопіль, 2008.
12. Кобза. Перший обласний фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва. Конференція : [DVD]. – Тернопіль, 2005.
13. Любімо матерів. Концерт за участю М. Євгенєвої і тріо «Червона калина». – [CD]. – Львів. – 2014.
14. На козацьких шляхах – Д. Губ'як [CD]. – Львів : Студія звукозапису В. Іванишина ; Тернопіль : Студія ГроЛіс, 2009.
15. Пісенна сповідь. Сольний концерт тріо «Стрітіння»: Л. Атаманчук – І. Криль – М. Євгенєва [DVD] / Упор. Товариство «Просвіта» с. Дашава Львівської обл. – Дашава, 2010.
16. Пісенний уклін Матерям Небесної Сотні. Концерт: М. Євгенєва, тріо «Червона калина». – [DVD]. – Львів, 2014.
17. Свою Україну любіть ... За неї Господа моліть...! – Тріо «Мрія»: Л. Атаманчук, О. Марчило, М. Ціж-Євгенєва. – [CD] / Реставр. записів О. Третяка. – Тернопіль: ГроЛіс, 2007.
18. Свято Миколая. Сольний концерт тріо бандуристок: У. Пюрко, О. Гатала, І. Гальчак. – [DVD]. – Коропець, 2000.
19. Сім нот, у кожній доля України. Сольний концерт магістранта факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка Г. Майор (клас М. Євгенєвої – бандура, М. Іздепської – вокал) за участю Л. Тимчак (фортепіано) [DVD]. – Тернопіль, 2015.
20. Сонячні кларнети : [телепередача]. Концерт народних талантів Тернопільської області. – Тріо бандуристок: Л. Атаманчук, О. Марчило, М. Ціж (Євгенєва). – УТ – 1. – Київ, 1994.
21. Співа душа – бринить струна – Д. Губ'як. [CD]. – Львів: Мах 220 ; Тернопіль: ГроЛіс, 2010.
22. Срібні струни ім. З. Штокалка. Заключний концерт учасників Другого всеукраїнського фестивалю-конкурсу. – [DVD] / Упор. М. Євгенєва. – Тернопіль, 2006.
23. Стежка в синю даль – Д. Губ'як. – [CD]. – Львів: Студія звукозапису В. Іванишина; Тернопіль : ГроЛіс, 2009.
24. Струни серця мого. Сольний концерт Н. Новіцької (клас М. Євгенєвої) за участю Л. Тимчак (фортепіано), учнів-бандуристів С. Рудакевич, С. Жаворонко та студентів ТНПУ ім. В. Гнатюка М. Дині й Г. Майор [DVD]. – Тернопіль, 2013.
25. Торкнутися струною до душі. Дипломна (творча) робота О. Соленко за участю акторів театру «Воскресіння» та учнів ДМШ Тернополя і Скалата (керівник канд. мистецтвознавства, доц. кафедри музикознавства, методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін Б. Водяний). – Тернопіль, 2010.
26. Христос Воскрес! Во Істину Воскрес! Тріо: «Мрія»: Л. Квасниця – О. Марчило – М. Ціж : [DVD]. – Тернопіль, 1995.
27. Христос Рождається. Тріо бандуристок: Л. Атаманчук – О. Цар – М. Євгенєва. – [DVD]. – Тернопіль, 2007.
28. Bandura con spirito. Грає Д. Губ'як [CD]. – Львів: Студія звукозапису В. Іванишина; Тернопіль : ГроЛіс, 2009.
29. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Губ%27як\\_Дмитро\\_Васильович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Губ%27як_Дмитро_Васильович). Інтернет-ресурс.

### ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ЛЮДИНУ В ІНТЕР'ЄРІ

Колір — це властивість тіл викликати те чи інше зорове відчуття згідно зі спектральним складом відбитого або випромінюваного ними світла. Він відіграє велику роль у нашому житті і діяльності, оточує і супроводжує нас усюди. Художники, архітектори, дизайнери розв'язують композиційні задачі, пов'язані з кольором виробничого і суспільного інтер'єрів, виставкового ансамблю тощо. Текстильники розуміють під цим терміном засіб, який застосовується для фарбування.

Наука, яка вивчає колір та його властивості – кольорознавство, розкриває його особливості та закономірності. У кольорознавстві є свої закони, які слід вивчати, щоб застосовувати їх у навчанні та житті. Колір у природі та житті людини відіграє велику роль. Подібно до музики кольори викликають у людей різні емоції, впливають на настрій та працездатність. Науковці досліджують різні властивості кольору та його зв'язки з фізикою, психологією, світлотехнікою, медициною, технікою та мистецтвом. Історія вивчення кольору являє світу довгий список великих імен: Авіценна, Леонардо да Вінчі, І. Ньютон, І. В. Гете, Д. Максвелл, Г. Гельмгольц, М. В. Ломоносов, І. П. Павлов, С. І. Вавілов. Вони і безліч інших, менш знаменитих, а то й зовсім невідомих служителів науки внесли свій внесок у дослідження кольору та його впливу на людину.

**Мета статті** – дослідити особливості використання кольору в інтер'єрі, як засобу емоційного впливу на людину та розглянути позитивний вплив кольорової гами на оточуючих на прикладі конкретних об'єктів-інтер'єрів.

**Актуальність теми** зумовлена підсиленням інтересом впливу колористики інтер'єру на людину – її організм, психофізіологічні та психологічні показники.

Наші очі здатні розрізнати і вловлювати більше мільйона кольорів і відтінків, які, як вже давно доведено вченими, активно впливають на наше самопочуття, настрій, емоції. Деякі кольори можуть підвищувати працездатність, інші здатні викликати почуття щастя, радості, спокою, створити атмосферу комфорту і захищеності.

У популярній психології існують напрямки, які пов'язують сприйняття кольорів і психічний стан людини. Тобто, з однієї сторони кольори впливають на психіку, з іншого боку – вподобання людиною певного кольору визначає психологічну чутливість індивіда. І те, і інше може належати до спекуляцій, однак, якщо мова йде про приміщення, у якому ви проживаєте, то не слід заперечувати вплив кольору на психіку [6, с. 70]. Таким чином розглянемо вплив основних кольорів на людину [4] :

Таблиця 1.

*Відображення кольору інтер'єру на психіці людини*

Червоний	Вважається, що червоний досить напружений колір, спокійних і стриманих осіб він стомлює, особливо, якщо стає базовим кольором в кімнаті. Використовувати його як акцент можна, але дуже акуратно.
Оранжевий	Хоч він і яскравий, проте не такий важкий, як червоний. Створює атмосферу комфорту і затишку
Жовтий	Відносно цього кольору існує думка, що він активізує розумові процеси і при цьому не втомлює. Але чим яскравіше його відтінок, тим більше він дратує очі, а це не завжди приємно.
Золотистий	(У різних варіантах) робить оформлення більш статичним, може бути, навіть строгим. Психологічний вплив лише на рівні асоціативного сприйняття з грошима і багатством.
Зелений	У психологів вважається заспокійливим. Може непогано взаємодіяти на контрасті з жовтим. Взагалі, холодні кольори самі по собі не дратівливі для очей і мають здатність знижувати психічну напругу. Наприклад блакитний або синій. Тому для робочого кабінету слід вибрати інші тони.
Синій	Темно-синій колір радять використовувати з обережністю, він негативно впливає на психіку, може викликати депресію, а регулярне перебування в такому інтер'єрі викликає апатію, заважає сконцентруватися.
Білий	Білий колір — найкращий спосіб збільшити простір, зробити його більш легким і «чистим». До того ж білий колір підсилює апетит, підсвідомо переконує в якості та безпеці страв. Та все ж існують певні обмеження. Так, наприклад, велика кількість білого кольору в дитячій і спальні — не кращий варіант. Холодний і не доповнений яскравими акцентами, він буде виглядати нудно і навіть дещо гнітюче.

Колір в інтер'єрі, крім психологічного впливу на людину, впливає і на візуальне сприйняття простору. Світліші відтінки деяких кольорів збільшують і розширюють простір, створюють відчуття легкості і свободи. Інші ж, навпаки, здатні підкреслити замкнутість і невеликі розміри приміщення. [1, с. 184]

Візуальне поєднання кольорів може значно вплинути на ваше житло. Для початку потрібно сказати, що кожен колір можна віднести до групи легких, або важких. Крім цього, колір можна класифікувати на теплі й холодні відтінки. [5, с. 286] До легких відносяться кольори холодного спектра, світлі ненасичені, наприклад, небесний. Відповідно, до важких можна віднести темні і одночасно щільні кольори – бордовий, фіолетовий. Таким чином, кольори холодних спектрів розширюють простір, теплі ж, навпаки – звужують. Тому, щоб розширити простір невеликих приміщень, потрібно використовувати холодні, або світлі відтінки теплих тонів. Часто також використовуються пастельні тони. Щодо холодних тонів, дизайнери рекомендують розширяти ними простір в спальнях. [3]

Сильні контрастні відтінки можуть зруйнувати всю візуальну побудову, не буде цілісного сприйняття інтер'єру. Якщо ж ви хочете додати контраст, тоді використовуйте колір не в однаковій пропорції – один повинен переважати над іншим. Вони не повинні далеко знаходитися один від одного, інакше ефект не спрацює. І необхідно відзначити, що в світлі різкого контрасту варто до теплих тонів додавати холодні в якості фону. [2, с. 18]

Тільки правильний вибір кольору і його вдале поєднання з іншими тонами, дозволить зробити приміщення красивим і буде позитивно впливати на самопочуття як господарів і їх гостей.

Для прикладу візьмемо надихаючий інтер'єр школи в Києві. А вдихнули життя в її стіни і наповнили творчою атмосферою українські дизайнери зі студії Dream Design на чолі з Оленою Добровольською. Працюючи над організацією простору, дизайнери спробували змінити звичне ставлення не тільки дітей, а й дорослих до стандартної школи. Олена прагнула створити необхідні умови для зростання і розвитку нового прогресивного покоління.

Ідея дизайнерів полягає в тому, щоб стіни школи, її інтер'єр привертала увагу дітей до таких важливих аспектів нашого життя, як ергономіка і естетика. Тому в цій школі немає стандартних класів і похмурого фойє. Проте є багато яскравих і веселих елементів, а також сучасних дизайнерських рішень. Всі матеріали, які використовували у проекті є безпечними і екологічно чистими.

Взагалі, у цій приватній школі немає однотипних невиразних кабінетів чи коридорів – за кожним рогом розгортається новий сюжет. На стінах коридорів багато анімацій, різного плану панелей та панно, яскравих кольорів, оскільки метою дизайнерського задуму є заохочення до руху і пізнання чогось нового. У навчальних класах фокусну стіну виділяють іншим кольором або відтінком для концентрації учнів на ній, та щоб розслабити їхні очі.

Різнобарвний і багатогранний дизайн школи складає суцільну величезну інфографіку, настільки він насичений найрізноманітнішими арт-об'єктами, стіни вкриті народними символами, візерунками, дерево життя яке присутнє як і в головному холі так і в коридорах, та ще багато різних цікавих дизайнерських вирішень. Наприклад, в актовому залі стіну прикрашає об'ємний піксель-арт, (панно з гіпсових панелей, які складаються в гармонійну картину) віддала схожий на вишиваний візерунок. У кінозалі почувашся так, ніби потрапив усередину кольорової стрічки, і все за допомогою правильного освітлення та вдало підібраних кольорів.

**Висновки.** Колір – це те, що несе нам не тільки інформацію, але і безліч можливостей для розвитку і досягнення бажаного, покращує сприйняття матеріалу, розвиток творчих здібностей, робить позитивну енергетику в приміщенні. Нам зостається тільки навчитися читати цю інформацію і вміти самим правильно подати та вносити її в життя. Зрозуміти психологічний та психічний вплив кольору на людину, її емоційний стан. Достатньо просто знати як впливає колір і чого ми хочемо досягти. Перспективним напрямком наступних досліджень вбачаємо вивчення переваг впливу кольору у різних вікових періодах, та його впливу на організм людини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агостон. Ж. І. Теорія кольору і її застосування в мистецтві і дизайні. - М.: Мир, – 1982. - 184 с
2. Бажин Е. Ф., Єткін А. М. Кольоровий текст відносин. Л., – 1985. - 18 с.
3. Вплив кольору на сприйняття приміщення. URL: <http://tontuatons.ru/17422-vpliv-koloru-inter-eru-na-spriynjattja.html>
4. Вплив на людину кольору. URL: <http://dizajn.pp.ua/458-vpliv-na-lyudinu-koloru-v-nteryer-koloroterapiya-ta-osoblivost-kvtv.html>
5. Миронова Л. Н. Кольороведення. Мінськ, – 1984. - 286 с .
6. Петренко В. Ф., Кучеренко В. В. Взаємозв'язок емоцій і кольору. // Вісник МГУ. – 1988. - Серія 14. «Психологія». №3. с. 70.



**СЛАВЕТНА ПІАНІСТКА З РОДИНИ КРУШЕЛЬНИЦЬКИХ**

Значимість будь-якого феномену можна дослідити, зважаючи на генетичні корені, родинні і національні передумови. Історія Батьківщини, народу, традицій і звичаїв закодовується у свідомості нащадків, щоб примножитися у їхніх звершеннях. Наукова та творча діяльність представники давніх українських родин (Барвінських, Нижанківських, Колесів, Крушельницьких, Лисенків та інших) може слугувати відображенням вітчизняної історії, науки та культури. Представники науково-мистецьких родин сприяли розвитку духовної культури України, виявляли інтерес до культурного розвитку Європи, популяризували українську науку та мистецтво не лише на теренах України, а й поза її межами. **Мета статті** – висвітлити педагогічну та творчу діяльності відомої української піаністки Г. Левицької, представниці славетної родини Крушельницьких.

Родина Крушельницьких – відома науково-мистецька династія в Галичині, діяльність якої належить до золотого фонду української культури. Серед видатних представників славетної родини необхідно виокремити видатну українську піаністку і педагога Галю Левицьку (дружину Івана Крушельницького) – педагога Львівської консерваторії, творчим *sredo* якої була популяризація фортепіанної музики українських композиторів.

З дитинства Г. Левицька проявляла любов до мистецтва, відчувала радість і захоплення від спілкування з музикою. Піаністка писала про себе: «Відколи я почала думати – моєю мрією була музика. Бувало, коли моя мама грала – я збиралась у кут і слухала. Здавалось, що не може бути більшого щастя, як вміти ось так грати» [1, с. 53]. Загальну і музичну освіту піаністка здобула у Відні за фахом фортепіано у Юрія Лялевича (1920). Там і почалося захоплення піаністки новим модерним мистецтвом.

У 1922 році піаністка дебютує у Малому залі Віденського Концертгаузу. Концерт відбувся «на користь голодуючих в Україні». Програма була підібрана дуже відповідально. Вона включала твори великих форм глибокого і трагічного змісту, такі як: Прелюдія, Хорал і Фуга С. Франка; Соната d-moll op.31 Л. Бетховена; Соната b-moll Ф. Шопена. На цьому ж концерті відбулась прем'єра циклічного твору – Канцона, Серенада, Імпровізація В. Барвінського. На закінчення програми прозвучав блискучий, неймовірно складний у технічному відношенні – трансцендентний Етюд Ф. Ліста «Мазепа». Програма концерту засвідчує глибокий, щирий патріотизм піаністки, серйозне ставлення до музики як мистецтва ідейного, а не розважального.

Визначною подією для Левицької став фортепіанний речиталь (сольний концерт), який відбувся у Львові 7 листопада 1927 року. Програма включала твори романтичного стилю (Ф. Шопен – Соната b-moll, Ф. Шуберт – Експромт B-dur, op.142, Й. Брамс – два Інтермеццо і Капричіо та Ф. Лист – «Мазепа»). Центральне місце у ній зайняли «Картинки з виставки» Мусоргського, які вперше прозвучали в Галичині і дуже сподобалися глядачам. Концертні виступи Г. Левицької були частиною музичного життя Львова, новизною, проте не завжди зрозумілою і оціненою публікою, адже українські слухачі були неготовими до сприймання сольних фортепіанних вечорів, не навчені сприймати серйозні виконавські концепції.

У Львові піаністка відвідує майстер класи педагога, піаніста світової слави Егона Петрі, який приїздив в Галичину 5-6 разів протягом певного періоду. Після спілкування з педагогом, Г. Левицька переглянула свої піаністичні і педагогічні принципи, в результаті її гра стає більш масштабною, оркестровою, барвистою. Як педагог, вона рекомендувала зібрану, високо підняту кисть, гру «від плеча» при особливій активності пальців. Якщо у В. Барвінського основою звуковидобування на фортепіано було «проспівай», то у Г. Левицької – «продзвони».

У 1930-1931 рр. у Львові набувають поширення ідеї організації мистецьких об'єднань. З метою єднання галицьких культурних діячів у Львові було засновано «Західно-українське мистецьке об'єднання» (ЗУМО), та його друкований орган – «Альманах лівого мистецтва». В гурток увійшли: М. Колесса, С. Городинський, З. Лисько, І. Крушельницький та Г. Левицька. Першим публічним мистецьким заходом ЗУМО став концерт Г. Левицької, присвячений українській сучасній фортепіанній музиці. Програма концерту складалась із фортепіанних творів молодих композиторів: П. Козицького, Л. Ревуцького, З. Лиська, М. Колесси. Ця подія була дійсно особливою, адже відбувся перший в історії концерт, присвячений сучасній українській фортепіанній музиці. Концерт настільки сподобався музикантам, що піаністку запросили повторити його на засіданні Львівського відділення Польського товариства сучасної музики, проте в умовах національної розмежованості українського та польського культурного життя, ця подія стала несподіваною для Г. Левицької. Водночас виникли дискусії політичного забарвлення, після яких Г. Левицьку та М. Колессу було звільнено з роботи у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Через три місяці завдяки С. Людкевичу і В. Барвінському їх поновлено на роботі.

2 березня 1933 року Г. Левицька виступає у Львові з новою концертною програмою, до якої входили твори: Й. С. Баха – Хроматична фантазія і фуга, Л. Бетховена – Соната C-dur, op.53, А. Рудницького – Соната, op.10 та Л. Ревуцького – 4 Прелюди, op.7 та op. 11. На нього відгукнулися рецензенти Т. Шухевич та В. Барвінський: «Концерт Галі Левицької ... це один з найударніших концертів цього річного нашого музичного

сезону, а також безперечно найліпший з усіх дотеперішніх виступів концертантки» [1, с.7]. Рецензенти дали високу оцінку виконавству Левицької, В.Барвінський виділив такі характерні риси виконавського мистецтва піаністки, як відсутність у репертуарі творів чисто віртуозного характеру, прем'єрні виконання сучасних творів українських композиторів. Він відзначив також, що Левицька захоплюється змістовою стороною виконуваних творів і відніс її до типу «піаніста-музиканта» на противагу типу «піаніста-віртуоза». А ще, за твердженням В. Барвінського, їй притаманні «тонка музикальність та влучні, навіть індивідуальні, інтерпретації; шляхетний вираз сили; високо розвинена і не-демонстративна техніка; точний ритм; «гарний, видатний, а не пересичений тон в кантілені» - достоїнства музиканта і риси майстерності, відповідні до вимог високого професіоналізму» [3, с.121]. Щодо стилю і засобів інтерпретації, то рецензенти дорікали надмірною стриманістю емоцій і недостатньою м'якістю удару.

О. Криштальський згадував: «Професор Галя Левицька – «пані Галя» - як всі учні її любовно називали – мала своє індивідуальне відношення до стилю фортепіанної гри і до педагогічних вимог. У неї було все чітко сплановано, науково-методично обґрунтовано, не допускалась будь-яка імпровізаційність у роботі зі студентами, основна увага привернута до технічної підготовки і професіоналізму» [5, с.43].

У 1934 році відбувся наступний концерт Г. Левицької, в програму якого входили твори В. А. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Ліста, М. Колесси, а також Е. Тоха, одного із передових австрійсько-німецьких композиторів. Піаністка впевнено і зосереджено відіграє цей концерт. Публіка в черговий раз знайомиться з новими творами сучасної музики, що стає нормою концертних програм Г. Левицької.

Період з 1935 по 1939 – вершина творчості Г. Левицької, роки найактивнішої виконавської і педагогічної діяльності, період її творчої зрілості. У 1935 році піаністці випала честь взяти участь у концерті, приуроченому 30-й річниці Національного музею. У програму входили твори дев'яти композиторів, написані після 1915 року. Вперше у Львові прозвучали: «Мала гуцульська сюїта» М. Колесси та «Відображення» Б. Лятошинського. Програма викликала широкий резонанс у слухачів, на прохання публіки програму було повторено. 1936 рік для піаністки був насичений різноманітними мистецькими подіями. Разом із Одаркою Бандрівською піаністка підготувала два вечори із сучасною програмою, здійснили низку концертів з її виконанням.

Важливою подією для Львова став приїзд відомого угорського композитора Белли Бартока, який виступив з власною програмою. Він зацікавився музикою українських композиторів, тому Г. Левицька виконала для нього твори М. Колесси.

Восени 1936 році піаністка оголосила тематичний цикл з шести фортепіанних вечорів, які відбувалися щонеділі у Малій залі Музичного товариства імені М. Лисенка. Тематичне або монографічне планування програм – новий задум концертного циклу для Львова. Метою концертів стала просвітницька місія: підняти слухацький рівень львівської публіки. Н. Нижанківський у рецензії на перший концерт циклу дав влучне визначення стилю піаністки: «Гру Галі Левицької ціхувала все певного роду вглублюючися медитативність часом у парі зі свідомим униканням зверхньої ефективності. На цьому нерідко користали самі твори і їх автори більше, ніж Г. Левицька як піаністка-віртуоз. Що завдяки такому підходові до п'яністичного мистецтва Галя Левицька стала перед нами як наскрізь поважний глибокий музикант, цього густо-часто не помічав пересічний слухач...» [1, с.9]. Н. Нижанківський першим зрозумів і визначив сутність сучасного, незвичного для галицького музичного життя феномена виконавського мистецтва Галини Левицької.

Другий фортепіанний вечір був присвячений німецьким романтикам: Ф. Шуберту, Ф. Мендельсону, Р. Шуману і Й. Брамсу. Програма третього концерту включала твори Ф. Шопена та Ф. Ліста. У четвертому концерті піаністка виконала твори програмної музики композиторів різного стилю: «Капричіо на від'їзд улюбленого брата» Й. С. Баха, «Картинки з виставки» М. Мусоргського та «Любов» В. Барвінського. Програма п'ятого концерту включала суто українську фортепіанну музику. Піаністка звернулася до музики М. Лисенка як українського класика, а також відобразила різні жанри в українській фортепіанній музиці – Прелюдію та фугу (Н. Нижанківського), Сонату (З. Лиська), Сюїту (М. Колесси, Р. Сімовича), мініатюри (М. Лисенка, Л. Ревуцького). Шостий концерт, що мав бути присвячений творам «сучасних модерних композиторів», не відбувся. Широта стильового підходу, серйозність, вміння відчувати в українській музиці мистецьку вартість, через інтерпретацію та вміння композицію програми розкрити її слухачеві виокремлюють Левицьку як пропагандиста української музики [4]. Того ж року з прем'єрою монументального твору «Першої українсько-рапсодії» Г. Левицька виступає з нагоди відзначення 25-х роковин пам'яті М. Лисенка.

У виконавській діяльності Г. Левицької зростає кількість різноманітних ансамблевих виступів. Концерти із сестрами Марією та Стефою Левицькими, зі співаками О. Бандрівсько, Є. Зарицькою, М. Голинським та іншими.

У реформованій системі музичної освіти Львова, Г. Левицька займає посади професора кафедри спеціального фортепіано Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка та директора Державної музичної школи при Львівській консерваторії. У цей період піаністка організовує цикл концертів «Музичні стилі», ювілейний концерт з нагоди 100-річчя П.Чайковського. 1946-1949 – останні роки творчої та педагогічної

діяльності Г. Левицької. Восени вона оголошує і проводить три тематичні концерти з творів Л. Бетховена. Водночас піаністка активно працює над самовдосконаленням, зав'язує нові творчі знайомства, зокрема товаришує з Марією Грінберг, намагається брати активну участь у концертах, зокрема разом із С. Крушельницькою, В. Барвінським, виконує концертну програму з творів Й. С. Баха тощо.

Викладаючи у ВМШЛ, Г. Левицька часто проводила тематичні та монографічні концерти свого класу. Серед кращих учнів педагога слід згадати Марту Кравців-Барабаш – провідного діяча українського музичного життя в Канаді, Олега Криштальського – Народного артиста України, професора кафедри фортепіано Львівської державної музичної академії; викладача Івано-Франківського музичного училища – Юрія Новодворського, викладача Львівської консерваторії – Оксану Кузьмович Шпот [2, с.58-59].

На тему педалізації вона виступала на міжвузівських семінарах і конференціях в Львівській, Ленінградській та Київській консерваторіях. Усі доповіді ілюструвала особистим виконанням, підтверджуючи власні твердження високомайстерною інтерпретацією. Погляди професора про значення педалізації були зібрані в незавершеній докторській дисертації «Основні принципи педалізації» [5, с.44]. У 1997 році праця була видана під назвою «Основи сучасної педалізації» [6].

Отже, підсумовуючи, можемо стверджувати, що Галина Левицька – унікальна творча особистість, піаніст-новатор, педагог, відповідальна і сильна духом жінка. Її заслугою є те, що вона першою почала виконувати сольні концертні програми (речиталі), пропагувала фортепіанну творчість українських композиторів, часто виступала з прем'єрою творів. Була учасницею гуртка ЗУМО, першим концертом якого був виступ Г. Левицької. Упродовж концертної діяльності Г. Левицької відбулося 5 фортепіанних концертів тематичного циклу; близько 20 прем'єр творів великих форм українських композиторів. Вона знаменувала новий для Львівської фортепіанної школи тип виконання – інтелектуальний. Приділяла увагу більш узагальненим стильовим особливостям музики. Завдяки творчій, талановитій і неординарній постаті Галині Левицькій, українське фортепіанне виконавство середини ХХ століття рівнялось на світові орієнтири. Г. Левицька, як дружина Івана Крушельницького, стала достойною представницею славетної творчої родини, яка увійшла в історію України, розділила її трагічну долю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Галина Левицька / редактор-упорядник Т. П. Воробкевич. – Львів, 2012. – 99 с.
2. Дітчук О. До історії фортепіанної педагогіки / О. Дітчук. – Musica Humana. – 2005. – №2. – С. 53-59
3. Кашкадамова Н. Василь Барвінський про фортепіанне виконавство / Н. Кашкадамова // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали / Редактор-упорядник О. Смоляк – Тернопіль: Астон, 2003. – 192 с.
4. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво у Львові / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: СМП «Астон», 2001. – 400 с.
5. Криштальський О. Спогади / Олег Криштальський. – Львів 2010. – 104 с., фото
6. Левицька Г. Основи сучасної педалізації / Г. Левицька. – Львів. – 1997. – 82 с.

*Мельничук Л.*

*Науковий керівник – доц. Водяний Б.О*

### **ЗАВДАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ТЕХНОЛОГІЗАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Розвиток культурно-освітньої галузі постійно потребує оновлення науково-методичного забезпечення, появи нових концепцій, технологій, які могли б ефективно впливати на організацію навчально-виховного процесу у загальноосвітніх школах та інших спеціалізованих художньо-естетичних навчальних закладах.

Сучасне національне буття вимагає побудови такої системи освіти, яка готувала б не просто високоосвічених, а й висококультурних громадян. Обсяг і глибина знань небагато важать без наявності у суб'єктів цих знань високої культури, духовних запитів та інтересів.

Особливого значення сьогодні набуває проблема художньо-естетичного виховання школярів в умовах технологізації педагогічної діяльності, оскільки естетичний розвиток дітей та молоді є не лише процесом набуття певних знань і вмінь, а, що набагато важливіше, виступає універсальним засобом формування цілісної творчої особистості.

Значний внесок у розробку теорії естетичного виховання зробили видатні вчені, естети і педагоги Ю. Борев, О. Буров, Л. Волович, І. Долецька, І. Зязюн, М. Каган, Є. Квятковський, Т. Кривошея, Л. Масол, В. Розумний, Н. Савранська, В. Сухомлинський, В. Шестакова, Т. Шульга та багато інших, які визначили основні поняття і проблеми, на які потрібно спиратися при побудові системи естетичного виховання.

**Метою статті** є окреслити завдання, які стоять перед художньо-естетичною галуззю в сучасних умовах технологізації педагогічної діяльності.

Кінець ХХ- поч. ХХІ ст. активізує процес естетичного виховання, що потребує принципово іншого підходу, враховуючи, передусім, зміну освітньої парадигми, що відбулася на рівні тотальної модернізації і технологізації життя.

Технологічна орієнтація, що відверто переважає у сучасному соціокультурному просторі, абсолютно природна (наслідки відеореволюції, розвиток комп'ютерної графіки, феномен «віртуальної реальності»), але її гіпертрофування породжує небезпеку духовно-естетичного вакууму.

Сучасний підхід до диференціації різних педагогічних технологій характеризується як специфічне регулювання навчально-виховних проблем та міжособистісних відносин усіх суб'єктів освітньої сфери. При цьому всі методи діяльності, як традиційні, так і новаторські, певні підходи і принципи технологізуються і можуть бути однаково використані різними вчителями, вихователями для досягнення педагогічного результату – засвоєння програмного матеріалу, оволодіння конкретними навиками, компетенціями тощо. Загалом такий підхід знаходить належне теоретичне обґрунтування у працях багатьох науковців і підтримку з боку управлінських установ, які вважають, що «людина, яка опанувала творчими технологіями пізнання, не тільки творить нове навколо себе, а й творить саму себе» [4, 12].

Дещо по-іншому виглядають підходи до розгляду проблеми технологізації з позицій мистецької освіти і художньо-естетичного виховання дітей та молоді, оскільки головна суперечність, яка виникає у цьому випадку, лежить у площині збереження або втрати самобутніх мистецьких якостей і ознак у процесі алгоритмізації творчої діяльності.

Технологізація і процес художньо-естетичного виховання це складна багатоаспектна проблема, яка стоїть перед сучасною педагогічною наукою і мистецькою практикою. Всі питання, пов'язані з даною проблемою, потребують нових наукових досліджень, пошуку ефективних відповідей і шляхів вирішення.

І.Зязюн наголошує на тому, що «сучасна школа слабо виконує одне із головних завдань – передачу учням досвіду ціннісно-естетичного відношення до дійсності. Ця ситуація призводить до зниження, примітивізації і нівелювання рівня якості й культурних орієнтацій школярів. Згідно з Концепцією модернізації освіти в умовах значного розширення масштабів взаємодії, збереження соціокультурного простору, підвищення професіоналізму педагогічних кадрів пов'язане з реалізацією принципів взаємодії традицій і інновацій. Головне в цьому процесі – взаємовплив двох факторів: інноваційних освітніх технологій і розвитку естетичного досвіду та здібностей майбутнього і діючого вчителя» [2, 18].

«Кинувши нині виховний процес на самоплив, ми явно програємо перед стихією масової свідомості споживацького суспільства, що відмовилося фактично від моральних принципів на користь матеріальному достатку за будь-яку ціну. Наша молодь, втрачаючи індивідуальність, поповнює натовп, що вимагає «хліба і видовищ» [6, 206].

У наш час, коли традиційний досвід взаємодії загальноосвітніх шкіл та закладів культури і мистецтв не спрацьовує, виникає необхідність трансформації культурно-естетичних цінностей в образ життя кожного навчального закладу. Позитивний результат формування естетичної культури школярів залежить від взаємодії народного, професійного, самодіяльного мистецтв. Це пов'язано з "архітектонікою" мистецтва, згідно з якою в його специфічних рисах приховується поступ до естетичного удосконалення особистості.

Особливість цієї єдності зумовлюється й тенденціями глобалізації. У сфері естетичної культури у зв'язку з цим виникають культурно-естетичні образи, ідеї транснаціональної освіти, регіонального і міжрегіонального співробітництва, розвитку інформаційних і комунікаційних технологій, віртуальних університетів. У перспективі мобілізації естетичних ресурсів людини можна відкрити нові можливості в освоєнні досвіду свого народу, всього людства. «Завдання культури – подолати протилежності розуму і світу, оскільки емпірична дійсність не завжди відповідає теоретичним науково-концептуальним вимірам. Необхідно прагнути до гармонії мислення і буття, створюючи світ як простір не просто розумних, а духовно-екзистенціальних основ» [3, 162].

Утвердження нових підходів до організації художньо-естетичного виховання підростаючого покоління громадян України й нормативне закріплення їх у Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах зумовлюють необхідність переосмислення сутності та змісту художньо-естетичної культури особистості як найважливішого результату художньо-виховної діяльності вітчизняних навчальних закладів усіх типів і рівнів акредитації.

Завдання художньо-естетичного виховання школярів регулюється цілим набором державних нормативних документів.

Стратегічні завдання, що постають перед сучасною освітою, актуалізують проблему естетичного виховання підростаючого покоління. У Національній державній комплексній програмі естетичного виховання зазначено, що одним із пріоритетних напрямів реформування системи освіти є естетичне виховання та різнобічний розвиток людини як найвищої цінності суспільства, формування її духовних смаків, ідеалів та розвитку художньо-творчих здібностей.

У програмі «Освіта» (XXI століття) зазначається, що система естетичного виховання повинна бути піддана значним перетворенням і орієнтуватися на розвиток естетичного досвіду особистості, який включає оволодіння цінностями й знаннями в мистецьких галузях.

Згідно з державними документами (Законом України "Про вищу освіту", Державним стандартом початкової загальної освіти, Державною програмою "Вчитель", Національною доктриною розвитку освіти України у XXI столітті) у процесі навчання учні мають прилучитися до різних видів мистецтва, розмаїття його жанрів і стилів, вітчизняної та світової культури у контексті світових культуротворчих процесів. Вихідні концептуальні ідеї щодо підготовки освіченого, творчого фахівця, зорієнтованого на особистісний та професійний саморозвиток, визначені "Концепцією естетичного виховання молоді в умовах відродження української національної культури", Комплексною програмою пошуку навчання і виховання обдарованих дітей та молоді "Творча обдарованість". У Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті визначено основну мету освіти, спрямованої на естетичне виховання та всебічний розвиток людини як найвищої цінності суспільства, формування її духовних смаків, ідеалів та розвитку художньо-творчих здібностей.

На думку О. Отич, наступним важливим завданням сучасної школи стає створення інноваційної педагогічної інфраструктури, що охоплюватиме:

- естетику предметного середовища, в якому школярі зможуть реалізувати свої художньо-творчі здібності (естетика шкільного докільця – картинні галереї, мистецькі світлиці, художні майстерні; сучасний дизайн шкільних інтер'єрів тощо);

- естетику соціально-педагогічного середовища (естетика шкільного спілкування і життєтворчості;

- красу міжособистісних стосунків; панування педагогічного оптимізму й віри, що кожна дитина в душі митець.

Школа із специфічним соціально-культурним середовищем у нових суспільно-економічних умовах має бути відкритою до контактів із закладами культури і мистецтв (музеями, філармоніями, театрами тощо), до взаємодії з професійними та самодіяльними мистецькими колективами і відомими митцями, більш того – вона має стати ініціатором таких контактів [5, 50].

Основними завданнями педагогів усіх навчальних закладів щодо розвитку в учнівської молоді художньо-естетичної культури мають бути визначені:

- формування в них системи художньо-естетичних цінностей і розвиток художньо-естетичних потреб, забезпечення цілісності їхньої картини світу;

- гармонізація їхньої особистості;

- наповнення гуманістичним і культурологічним змістом їх базових знань;

- формування в них професійно значущих естетичних якостей і художніх здібностей;

- зростання рівня їхньої загальної культури;

- вироблення не споживацького, а активного творчого й естетичного ставлення до оточуючої дійсності, прагнення до творення прекрасного у своїй діяльності, виконання її на високому естетичному рівні. [5, 51 - 52].

При визначенні завдань художньо-естетичного виховання особистості необхідно орієнтуватися також на потужний ціннісний спектр засобів, якими є вартості етнокультури, зокрема система цінностей народної естетики. Фахівці в галузі мистецтвознавства й естетики трактують народну естетику як систему притаманних окремому етносу естетичних уподобань і детермінант діяльності, що виступає «наявним буттям» естетичного в світі, а етноси (на індивідуально-груповому рівні) являють собою суб'єкти естетичної діяльності, є носіями непересічної естетичної свідомості» [1, 13]. Загального визнання дістає положення про те, що виховання творчої особистості, яка зорієнтована на цінності етностетики, – це питання ментальності, етнічного складу особистості та стилю її мислення. Вчені-мистецтвознавці й фахівці в галузі мистецької освіти сходяться на тому, що загадка художнього сприймання на етностетичних засадах лежить у площині сприймання й розуміння системи національних символів. Очевидно, що система символів, архетипів кожного народу є своєрідним живильним ґрунтом, основою національного в мистецтві. Таким чином, здатність особистості трансформувати все багатство накопиченого нею досвіду приймати народну символіку в творчі задуми та художні образи є запорукою її самовияву на ниві народного мистецтва, а вміння інтерпретувати ці символи дозволяють кожній особистості реалізувати художнє спілкування на етностетичному рівні.

Таким чином, проаналізувавши і узагальнивши основні наукові положення, які викладені у педагогічних та мистецтвознавчих працях, приходимо до висновку, що сутнісними завданнями художньо-естетичного виховання особистості можна вважати такі:

- 1) формування засобами мистецтва, на засадах діалогу культур (між художньо-естетичною, загальною та професійною культурами; між особистісною культурою людини і мистецьким твором як явищем художньої культури; у процесі внутрішнього діалогу особистості із самою собою тощо);

- 2) формування індивідуального художньо-естетичного досвіду та художньо-естетичної активності особистості, а також рівня художньо-естетичної культури та художньо-естетичної спрямованості особи, яка має вплив на цю особистість;

- 3) формування власної емоційно-оцінної діяльності учня та здатності до рефлексивного мислення під час сприйняття творів мистецтва, у ході якого учень, з одного боку, ідентифікує себе з героями та автором

твору, емпатійно переживає їхні стани, а з іншого – здійснює їх оцінку та оцінює себе самого крізь призму ідейного змісту цього твору та авторську оцінку його героїв;

4) розвиток усіх сфер особистості та їх гармонізація, яка поєднує в собі духовне багатство, моральну чистоту й фізичну досконалість;

5) базування виховного впливу на вартостях етнокультури, зокрема системи цінностей народної естетики.

**Висновок.** Завдання художньо-естетичного виховання особистості на сучасному етапі буде у великій мірі залежати від використання вчителями і вихователями у цьому процесі нових технологій навчання і виховання, від їх правильного добору і доречного впровадження у навчально-виховний процес. Тому технології естетичного виховання повинні бути, насамперед, спрямовані на свідомий, суспільно організований процес формування в особистості естетичного ставлення до дійсності й мистецтва.

Використання технологій естетичного виховання сприяли б цілеспрямованому формуванню творчої активної особистості. Лише необхідна педагогічна майстерність вчителя для ненав'язливого втілення технологій естетичного виховання у навчально-виховний процес навчального закладу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку: збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – 560 с.
2. Зязюн І.А. Естетичні регулятиви педагогічної майстерності // Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку: збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – С. 14 – 22.
3. Ільїн В. В. Національно-духовне в контексті раціонально-глобального // Людина і культура. – К.: Парапан, 2003.
4. Методологія соціально-економічного пізнання Арутюнов В. Х., Мішин В. М., Свінціцький В. М. Навч. посібник. — К.: КНЕУ, 2005. — 353 с.
5. Отич О.М. Сутність та складові художньо-естетичної культури особистості // Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку: збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – С.44 – 51.
6. Семчук С. Морально-духовне становлення особистості в контексті впливу комп'ютерних технологій // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Сер : Педагогіка. - 2014. - № 1. – С. 221- 225.

*Дуда В.*

*Науковий керівник – доц. Дячок О. М.*

### ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

**Анотація.** У праці обґрунтовано проблематику, різновидність та стан пейзажного жанру живопису на території Тернопільщини. Визначено основні напрямки дослідження, що потребують нагального розгляду та систематизації. Досліджено творчість художників–пейзажистів міста Тернополя та його районів.

**Ключові слова:** пейзаж, художні техніки, художники Тернопільщини.

Пейзаж у творчості художників Тернопільщини є обширною темою для роздумів, а отже актуальною для розгляду, та поглиблення знань. Саме незліченність майстрів, що працюють в різних техніках зображення природи що оточує нас, провокує дізнатись більше про особливості кожного художника, його майстерність, та описати який вклад у мистецтво зробив кожен з них.

**Метою** статті є – ознайомлення якомога більшої кількості людей із сучасними пейзажистами Тернопільщини, для збагачення інформації про їх вклад у розвиток і становлення пейзажного жанру України.

Для досягнення поставленої мети слід вирішити наступні завдання:

- Описати твори митців, які зображували природу Тернопільщини;
- Показати етапи розвитку їх творчості та стилеві напрямки.

Однією з основних задач нашого суспільства та сучасної освіти є формування культури особистості. Актуальність цього завдання пов'язана з переглядом системи життєвих і художньо-естетичних цінностей. Формування культури підрастаючого покоління неможливо без звернення до художніх цінностей, накопичених суспільством у процесі свого існування. Таким чином очевидна потреба вивчення основ історії мистецтв [1, 53-55].

А почнемо опис із провідного живописця Тернополя Михайла Піпана який є представником одеської школи мистецтва. Його можна назвати місцевим Ван Гогом. На його творах можна зустріти відомі кожному Тернополянину краєвиди, міські та паркові ландшафти, а вільний і сміливий мазок надає роботі домашнього спокою [2].

Представницею сучасного пейзажного живопису є Оксана Дорош, її твори наповнені глибоким внутрішнім осмисленням, прагненням створити довершений образ, асоційований із реальністю. Оксана Дорош любить робити акцент на тильних якостях полотна, мотузок, які використовує у своїй роботі художниця, зближує її творчі пошуки з мистецькими експериментами представників інформальної течії в живописі ХХ ст.

Оксана Дорош на полотнах зображує різноманітні пам'ятки Тернополя: собори, цивільні будинки, дороги і спокійні парки, а експресивна манера додає загадковості і життєвості її творам. Графічні ефекти створюються за рахунок гри складок полотна, фактурності поверхні. Інколи у своїй роботі майстриня розширює межі площини полотна, надаючи творам об'ємних просторових якостей. Такий ефект досягається шляхом кріплення полотна до підрамника за допомогою мотузок [4, 190].

Видатним графіком і живописцем Тернополя є Євген Удін. До Тернополя із Чернівців він переїхав у 60-их роках. З того часу на його роботах оселилося наше місто [4].

Виразним об'єктом нашого міста є став. Тож не дивно, що він часто зображується на роботах майстра. А крім того, на малюнках Євгена Удіна — околиці міста. Він зображав дальній пляж, Кутківці з будиночками під солом'яними дахами. Художника цікавили стара архітектура — неодноразово малював сакральні споруди Тернополя, на його роботах залишилися вже знищені будиночки середмістя. Часто художник зображає те, попри що інші пройдуть та не помітять.

Він став одним з тих, хто на власні очі бачив як Тернопіль відновлювався після другої світової війни. Активно зображав як із попелу і уламків місто стало таким, як ми його знаємо. Чорно-білі, кольорові, графічні, інколи живописні твори, які неможливо забути чи пройти повз, потрібно уважно роздивлятися кожну деталь, адже від цього залежить розуміння роботи. Євген Удін брав активну участь в розбудові міста, зокрема давав свої проекти того, як воно має виглядати і не одноразово міська рада схвально ставилася до його порад [5].

Провідним художником сучасного Тернополя є Кузів Михайло Петрович. В основі його стильової спрямованості творчості – синтез реальності в гармонійному поєднанні абстракції з філософським осмисленням сюжетів. Автор багатьох жанрових полотен, пейзажів. Часто зображає Тернопільські вулиці, та архітектурні візитки міста [6].

Михайло Кузів працює в постмодерністському напрямі, вміло поєднуючи геометричну та чисту абстракцію, елементи сюрреалізму, фігуративний живопис. Художник відтворює світ із любов'ю, на українському генетичному рівні його твори сильні, глибоко філософські, в них читається історія нашого народу. Він часто звертається на тему козаччини. Загалом художник пройшовся з пензлем багатьма історичними епохами. Його творчість є суттєвим вкладом у розвиток Тернопільського пейзажного жанру [7].

Останній у цій статті, та не останній по-важливості є Володимир Чорнобай. *Світ його картин цілком самодостатній. Він не має потреби у випадкових свідках. І, мабуть, саме тому дивитися на нього — майже диво. Такі думки виникають, коли вперше знайомишся із творчістю відомого тернопільського художника Володимира Чорнобая. У творчості цього митця є незбагненна таємниця, що відчувається у всьому: в якихось аж ніби нетутешніх картинах з їх фантастичними та звабними темами й образами, що зворушують душу та серце, котрі говорять співучим багатоголоссям, у розписних дошках, з німої деревини яких ніби вивільняються химерні обличчя, у пейзажах та портретах. Ми входимо у світ художника, як у дім. І на якийсь час перестаємо належати самим собі, бачимо речі, про які ніколи раніше не здогадувались, віддаючись на волю його фантазії. Адже тому, хто малює, дана влада змушувати предмети говорити, а нам — розуміти побачене і робити з цього висновки [8].*

Аби найбільш повно зрозуміти пейзажний жанр у виконанні Тернопільських митців, слід розглянути роботи провідних митців та напрям що вони нам задають

Висновки: провівши дослідження, та охарактеризувавши творчість художників пейзажистів Тернопільщини, можна стверджувати що, пейзажний жанр є популярним. Слід зазначити, що характерний стиль в пейзажі нашого регіону, став конкурентним у світовій спільноті. Творчість митців-пейзажистів є вагомою та має велике значення для популяризації мистецтва нашого краю.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агальянова Н. Образотворче мистецтво: стан і проблеми Вивчення // Рідна школа. - 2001. - №1. - С. 53-55.
2. Живопис Михайла Піпана [Режим доступу] <https://moemisto.ua/te/zhivopis-mihayla-pipana-7781.html>
3. Львівська Національна Академія Мистецтв. Наукова стаття [Режим доступу] [www.logos.biz.ua/proj/lnam/online/lnam-190.pdf-C190](http://www.logos.biz.ua/proj/lnam/online/lnam-190.pdf-C190).
4. Золотнюк А. Тернопіль, увічнений на роботах Євгена Удіна [Режим доступу] <http://poglyad.te.ua/ternopil-vidhuky/strongternopil-uvichnenny-na-robotah-yevgena-udina-fotostrong.html>
5. Гаврилів Н. Євген Удін: «Важливо побачити та змалювати місто в його деталях» [Режим доступу] <http://teren.in.ua/2017/01/20/yevgen-udin-vazhlyvo-pobachyty-ta-zmalyuvaty-misto-v-yogo-detalyah-foto/>
6. Дуда І. Кузів Михайло Петрович [Режим доступу] [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=937](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=937)
7. Шот М. Скульптуру й живопис поєднали на спільній виставці двоє українців із Тернопілля і США [Режим доступу] [http://www.tenews.org.ua/post/view/skul\\_pturu\\_y\\_zhivopis\\_poednali\\_na\\_spil\\_niy\\_vistavci\\_dvoe\\_ukrainciv\\_-\\_iz\\_ternopillya\\_i\\_ssh](http://www.tenews.org.ua/post/view/skul_pturu_y_zhivopis_poednali_na_spil_niy_vistavci_dvoe_ukrainciv_-_iz_ternopillya_i_ssh)
8. Сагаль О. Тернополянин Володимир Чорнобай: «Художник ніколи не може створити мистецький твір із чого завгодно» [Режим доступу] <http://nova.te.ua/statti/ternopolyanyn-volodymyr-chornobaj-hudozhnyk-nyni-mozhe-stvoryty-mystetskyj-tvir-iz-chogo-zavgodno/>

## ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА БІЛАША В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЕПОХИ

*Я народився разом із весною,  
Щоб все живе будить від сну...*

О. Білаш. "Хорал життю"  
(збірка "Ластів'яні ноти", 1984р.)

**Постановка проблеми.** В історії професійної музичної творчості є композитори різного «ґатунку». Твори одних, певне, назавжди залишаться надбанням вузького кола інтелектуальної еліти. Інші, навпаки, догоджають смакам широкої публіки. Найталановитіші знаходять тонкий компроміс між цими двома крайнощами. А є щасливці, кращі твори яких, ледве народившись, назавжди залишають свого автора та йдуть у самостійне життя.

Саме до таких митців належить Олександр Іванович Білаш. Для подібного гармонійного унісону між творчістю окремого композитора та музичним «нутром» його народу мають бути дуже вагомими причини. О. Білаш - лірик за природою свого обдарування. Лірична рефлексія, висока сентиментальність у найкращому розумінні цього слова, лаконізм трагічних висловлювань, влучний психологізм - ось лише основні емоційно-образні грані його творчості. Не секрет, що саме ці ознаки найчастіше складають засадничі риси українського національного характеру [2, с. 1-18].

Про творчість та особистість Олександра Білаша було й буде сказано безліч теплих слів. Хоча, здається, слова тут вже недоречні. «Два кольори», «Ясени», «Сніг на зеленому листі», «Я жил в такие времена» та ще понад дві сотні білашевих пісенних «дітей» - давно вже не просто вокально-інструментальні твори у куплетно-строфічній формі. І не просто найпоказовіші музичні пам'ятники лірично-мажорної пісенності радянської доби. Як би пафосно це не звучало - але цими мелодіями тепер співає сучасна Україна, подібно Італії з її «Santa Licia» та «Torna Sorriente».

**Мета статті** проаналізувати вокальну спадщину композитора Олександра Білаша.

**Виклад основного матеріалу.** Олександр Білаш народився 6 березня 1931 року в селищі Гридизьк на Полтавщині у співучій селянській сім'ї. Мати, Євдокія Андріївна, вважалася першою співачкою на всіх сільських і родинних заходах, а батько, Іван Опанасович, грав на різних музичних інструментах. Тому Олександр чув живу пісню й музику з дитинства, умів по-справжньому любити і цінувати їх. Цікаво, що Олександр Білаш починав свою музичну кар'єру як справжній народний музикант: грав, за власними словами, «не по нотах, а по весіллях» - спочатку на саморобній гармошці «на два басы і вісім голосів», згодом на акордеоні, а потім вже на баяні. Звісно, тоді ще про нотну грамоту мова не йшла - Олександр грав - і як грав! - виключно «по слуху», як десятки поколінь народних виконавців-самоуків [3].

Після закінчення школи Олександр Білаш здійснив спробу вступити до Полтавського музичного училища, та, на жаль, вона не мала успіху. Ази професійної музичної освіти 16-річний О.Білаш отримав у Київській музичній школі для дорослих, вона стала для нього справжнім інститутом знань, де він невтомно працював, засвоюючи музичні основи. Вчителями ж були земляки - брати Майбороди: Платон викладав теорію музики, а Георгій - гармонію.

Потім було навчання в музичному училищі ім. В. С. Косенка по класу баяна у Житомирі, яке Олександр закінчив екстерном. Тут же й почав писати свої перші пісні. Популярними стали «Три подружки синьоокі», «Два кольори», «Ясени» та інші. Після спектаклю «Роман і Франческа», де виконувалася пісня «Впали роси на покоси», Олександр Іванович вперше відчув, що став популярним. Вона звучала на численні заявки по радіо. Фактично всі ресторанні ансамблі України включили її до свого репертуару, що в ті часи було справжнім визнанням. А в 1951 році вступив до Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського на композиторський факультет. Його педагогами були талановиті діячі культури і композитори – М. Дремлюга, К. Данькевич, А. Свечніков та інші. На останньому курсі консерваторії О. Білаш завершує роботу над симфонічною поемою «Павло Корчагін», паралельно працює над творами для оркестру: «Скерцо», «Весняна сюїта», балетна сюїта «Буратіно». Пише для голосу з фортепіано на власні тексти «Новорічний вальс», «Останній вальс» та інші. В усіх своїх творах молодий композитор виявляє надзвичайну зрілість і винахідливість, уміння розвивати й поєднувати суперечливі мотиви, здатність до цілісного й діалектичного охоплення широкого тематичного полотна. В репертуарних збірниках для художньої самодіяльності, в газетах, журналах починають з'являтися пісні О. Білаша. Уже перші твори композитора вказують на особливе обдарування митця як лірика. Тяжіння до ліричних образів простежується і в поезіях майстра:

*Я вмер би того ж дня,  
Коли б сказала мати,  
Що я не зможу заспівати*



*Бодай одну з своїх пісень  
Про Україну...*

Пісні Олександр Білаша стали народними, духовним небом України. Він створив особливий пісенний жанр – пісню з глибокою філософською і психологічною напругою, на зіткненні почуттів, на вічній драмі недосяжності гармонії у світі. В Олександрі Івановичі, окрім пісняра, жив ще й автор великих музичних форм [1, с. 11].

Як симфоніст, він працював вже під час навчання в консерваторії. Цієї справи він не покинув протягом усього життя. До своїх інструментальних творів він повертається і в часи найнапруженішої праці над піснями. Від симфонічної йде не тільки до пісенної, але й до оперної музики, про що свідчать його твори «Гайдамаки», за однойменною поемою Т. Г. Шевченка, й моноопера «Балада війни» за віршем І. Драча. Йому належить музика опери «Прапорonosці» за романом О. Гончара, симфонічна поема «Світанок на морі» і концерт № 2 для фортепіано з оркестром.

Кожна пісня О. Білаша має своє обличчя. Її не сплутаєш з творами інших композиторів, але дивина його мистецької самобутності полягає в тому, що маючи певні спільні риси, його солоспіви й хори зовсім несхожі один з одним.

В кожній пісні, в кожному його творі відлунюється українська мелодика, є щось сонячне, іскристе, віртуозне, побудоване на звичайній для автора елегантній основі. З 1950 по 1961 рік працює викладачем теорії музики в Київському педагогічному інституті; в 1976—1994 роках Олександр Білаш очолює Союз композиторів України.

За цей час маестро знайшов багато друзів і нажив ще більше недругів. Однак саме під час правління Білаша небагатьом авторам-естрадикам вдалося стати членами Союзу, що на той час було дуже істотно: з'являвся офіційний статус, пошана, повага, пільги, а за авторські права можна було жити цілком пристойно. Самого Олександра Івановича обминали неодноразово, й до Союзу він вступив лише через вісім років, уже будучи популярним. Для Білаша жаданим пропуском у коло обраних стало написання симфонії. Незмінною музою Олександра Івановича була його дружина Лариса Остапенко, солістка Національної філармонії України [2, с. 15].

Я щаслива людина, — говорив відомий композитор, — доля подарувала мені зустріч з Ларисою ще в консерваторії. Це любов з першого погляду. У неї чудової краси і тембру сопрано. Дружина стала першою виконавицею моїх пісень, які згодом блискуче виконували Людмила Зікіна та Діана Петриненко. Навіть баритоновий репертуар я часто випробував на ній. Лариса для мене завжди найбільш строгий критик. Те, що наш будинок не тільки моя фортеця, а й джерело натхнення, — все завдяки дружині». До останніх днів життя Білаш продовжував писати вірші і музику. *«Українська естрада переживає не кращі часи, теле - та радіоефір засмічений третьорядними творами, три акорди подаються як шлягери, безголосі співаки очолюють численні хіт-паради, немає особистостей, нових цікавих імен»,* — щиро переживав композитор.

Він гордився тим, що його твори виконували такі майстри співу як Дмитро Гнатюк, Анатолій Мокренко, Микола Кондратюк, Йосип Кобзон, Раїса Кириченко, Людмила Зікіна. Олександр Іванович вважав, що краще нехай його твори лежать у шухляді письмового столу, чекаючи свого часу, ніж лунатимуть з вуст безголосих «зірок». *«Я, напевно, старомодний, але в співака повинен бути голос та індивідуальність. Тільки якщо артист пропустить пісню крізь своє серце, вона знайде відгук у слухачів»,* — вважав маестро. Олександр Білаш – лауреат премії імені М. Островського (1967), Заслужений діяч мистецтв УРСР (з 1969), Лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка (1975), Народний артист УРСР (1977), Народний артист СРСР (1990), Герой України (2001). Помер Олександр Іванович 6 травня 2003 року. Похований на Байковому цвинтарі у Києві [3].

Як симфоніст, він працював вже під час навчання в консерваторії. Цієї справи він не покинув протягом усього життя. До своїх інструментальних творів він повертається і в часи найнапруженішої праці над піснями. Від симфонічної йде не тільки до пісенної, але й до оперної музики, про що свідчать його твори «Гайдамаки», за однойменною поемою Т. Г. Шевченка, й моноопера «Балада війни» за віршем І. Драча. Йому належить музика опери «Прапорonosці» за романом О. Гончара, симфонічна поема «Світанок на морі» і концерт № 2 для фортепіано з оркестром.

Понад дві сотні пісень створив відомий український композитор-пісняр Олександр Білаш (1931-2003). Серед них - балади громадянського звучання, ліричні пісні-романси «Ясени», «Прилетіла ластівка», «Сніг на зеленому листі» на вірші М. Ткача. Улюбленою для багатьох українців стала пісня «Два кольори» на слова Д. Пав-личка. У цьому творі з неперевершеною глибиною, передано філософію життя, в якому майже завжди поруч ідуть червоне й чорне, любов і журба. Символом «малої батьківщини» виступає у поезії полотняна сорочка, вишита ненькою «червоними і чорними нитками», збережена у вирі життя.

Збагатили українську пісенну спадщину чудові пісні «Осіннє золото» та «Києве мій» І. Шамо, «Чарівна скрипка» І. Поклада, «Степом, степом» та «Мамина вишня» О. Пашкевича, «Очі волошкові» та «Пісня з полонини» С. Сабадаша, «Чорнобривці» та «На калині мене мати колихала» В. Верменича.

В мелодії нота, як буква у слові.  
Мелодія в пісні, як слово в рядку.  
А пісня алмазом виблискує в мові,  
А мова у музиці – травнем в садку.

Ці авторські поетичні рядки цілком можна вважати творчим кредо О. Білаша. Відомо, як довго і прискіпливо композитор шукав поетів, чиї натхненні вірші викликали б до життя новий пісенний шедевр. Не кожен поет-сучасник удостоївся честі бути «озвученим» самим Білашем. Серед них – А. Малишко, О. Підсуха, Д. Павличко, Л. Забашта, М. Ткач, І. Драч, М. Стельмах, Є. Гуцало, Б. Олійник та безліч інших авторів, як відомих, так і маловідомих, професіоналів та аматорів. Адже, за словами самого композитора: «Для мене в поезії немає авторитетів – я пишу пісні на хороші слова і для мене не має значення, хто їх автор». Звичайно, пісні та солоспіви писалися і на тексти класиків (Т. Шевченко, Л. Українка, І. Франко, О. Олесь, О. Фет, С. Єсенін та ін.) [4, с. 253].

Проте далеко не завжди О. Білаш шукав «чужих» слів: окрім музики, іншою іпостассю його ліричної творчої душі була поезія. «Та хто ж він насправді, Олександр Білаш – більше композитор чи все ж таки поет?» – цілком резонно запитує дослідниця І. Сікорська. В період між 1977 та 2001 рр. ним було створено десять поетичних збірок, серед них – «Мелодія», «Криниця», «Ластів'яні ноти», «Мамине крило» та ін. Причому найбільша їх кількість – в останнє десятиріччя життя та творчості (за словами І. Сікорської, «занурення у віршо-творчість ставали все частішими і частішими»).

Отже, все-таки саме пісня є наріжним каменем у творчості композитора. Чому ж невеликий за обсягом твір – «просто» пісня – за силою свого емоційного впливу на слухача прирівнюється до частини великої симфонії? Пісні Білаша являють собою гармонійний синтез високопоетичного слова та прекрасної мелодії, в якій кожна інтонація тексту знаходить своє найвлучніше віддзеркалення. Мелодія є мікстом вокалізованої декламації та романсових інтонацій з елементами ліричної народної пісенності. Синтез мелодії і слова поєднується найчастіше із танцювальною (переважно вальсовою) або маршевою ритмікою (наприклад, у пісні «Я жил в такие времена»), часом з опосередковано виявленим іонаціональним началом (запальні ритми у пісні «Молдаваночка»). Здійснити таке поєднання різних видів мистецтв, музичних жанрів та засобів виразності набагато простіше в масштабній площині опери чи симфонії. Образно висловлюючись, можна сказати, що О. Білаш у своїй піснях майстерно «підковував блоху» [4, с. 258].

Ще одна унікальна риса вокальних творів О. Білаша – їх універсальність, «всежитковість». Вони однаково доречні і в філармонійних концертах, і на широкій естраді, і – ніде правди діти – за сімейним столом. Серед виконавців пісень композитора – Д. Гнатюк, К. Огнєвий, М. Кондратюк, А. Мокренко, Ю. Гуляєв, В. Тіткін, О. Таранець, Р. Кириченко, Є. Мірошніченко, Н. Матвієнко, В. Зінкевич, В. Шпортько Розвиток пісенного жанру 60-70-х рр. пов'язаний з інтенсивним музичним життям в Україні: активізація діяльності концертних установ, спеціальні радіо- і телепередачі, масові тиражі авторських і тематичних пісенних збірок, організація фестивалів, оглядів, конкурсів, розширення міжнародних зв'язків.

Традиції ліричної пісні П. Майбороди, Г. Жуковського, І. Шамо відбилися на інших жанрово-тематичних пісенних різновидах (*марш, гімн, драматичний монолог*). Поширилося використання *хорових вокалізів*, відбулося творче переосмислення цього прийому на самобутньому національному ґрунті.

Стилістичне збагачення пісенного жанру відбулося через появу великої кількості творів жартівливого, гумористичного характеру. Їх відмінні риси – сюжетність, дотепність змісту, опора на побутові народні жанри (польку, частівку, коломийку): «Допарубкувався» (вірші Т. Коломієць) і «Треба йти до осені» (вірші С. Пушика) О. Білаша, «Ой не моргайте, дівчата» Є. Козака (вірші О. Новицького), «Кучері замучили» О. Сандлера (вірші М. Сомы) та ін.

На жанрі пісні відбилася і загальна для сучасної радянської музики тенденція до використання *фольклорного матеріалу*. Композитори прагнули відтворювати не певні ознаки народної пісенності, а глибину суть її образної природи, структури, мови. Автори шукають нових виражальних засобів для втілення особливостей музично-фольклорного мислення. Оновлення масової пісні: посилення ліричного струменя, розширення тематики, збагачення стилістики [4].

Оновлення масової пісні пов'язане насамперед із змінами у сферах її побутування:

- З одного боку більш широке включення масових музичних жанрів у ситуації повсякденного життя призводить до посилення різноманітних духовно-практичних і прикладних функцій пісні (*розважальної, обрядової, декоративної*).

- З другого – поглиблення в мистецтві уваги до особистого, індивідуального, нові форми громадського спілкування висувають на перший план концертну пісню у виконанні професіональних співаків, але призначену для масового слухача [3].

Такі соціальні тенденції зумовили інтенсивний процес подальших пошуків, поставили на новий рівень проблеми професіоналізму, композиторської майстерності, зростання виконавської культури, взаємодії з іншими музичними жанрами тощо.

**Висновки.** Отже із впевненістю можна сказати, що одна з провідних тенденцій у вокальній творчості О. Білаша – збагачення масової ліричної пісні, образно-мовною стилістикою класичного українського фольклорно-побутового романсу. Індивідуальність стильової інтонації композитора склалася на ґрунті народнопісенного мелосу, це проявляється в особливій відвертості, мелодичній щедрості, емоційній свободі вислову. Ці тенденції яскраво простежуються у ліричних творах «Цвітуть осінні тихі небеса» (вірші А. Малишка), «Впали роси на покоси» і «Лелеченьки» (вірші Д. Павличка), «Ясени» (вірші М. Ткача) та ін.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ануфрієва О. Олександр Білаш: «Я з пісні народної виріс» / Ольга Ануфрієва // Дзеркало тижня. — 2013. — 30 берез. — 5 квіт. — С. 11.
2. Білаш О. Олеся Білаш: «Батькові поталанило — його пісні не зіпсували» // Демократична Україна. — 2011. — 11 берез. — С. 19.
3. Білаш О. Олеся Білаш: «Хочу продовжити життя батькових творів» // Україна молода. — 2011. — 4 берез.
4. Данышина Т. Постать Олександра Білаша в контексті розвитку української культури другої половини ХХ століття / Тетяна Данышина // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. — 2012. — Вип. 42. — С. 253—258.

*Бойко Д.*

*Науковий керівник – к. пед. н. Цідило І.І.*

#### ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНИХ НАТЮРМОРТІВ З КВІТКОВИМИ МОТИВАМИ

**Анотація.** В статті здійснено мистецтвознавчий аналіз натюрмортів з квітковими мотивами сучасних українських художників, виділено їх художньо виражальні особливості.

**Ключові слова:** живопис, натюрморт, художньо-виражальні особливості, квіткові мотиви.

**Актуальність** дослідження полягає в тому, що квітковий мотив є одним із провідних в творчості сучасних українських художників. Результати дослідження є необхідним для подальшої практичної роботи.

**Мета:** проаналізувати натюрморти українських художників з елементами рослинного світу і визначити їх художньо виражальні особливості.

Український натюрморт з одного боку зберігає вірність традиціям, а з іншого сміливо експериментує із формою та змістом сучасних світових художніх практик. Серед них досить розвинутою є тема натюрмарту з зображенням форм рослинного світу.

Дуже яскраво дану тему висвітлює плеяда талановитих митців, серед яких Олексій Шовкуненко, Анатолій Петрицький та Тетяна Яблонська.

Шовкуненко наповнював свої постановки різними дрібними деталями. Натюрморти були насичені предметами та інформацією. Часто це були столові прибори, посуд, чайнички, тарілки з фруктами, графин та навіть випічка, які розташовувалися на столі з білосніжною скатертиною. Також зображував польові та домашні квіти: бузок, піони, троянди, ромашки, волошки, іриси, айстри та гладіолуси. Художник доповнював свої роботи драперією, нерідко в композицію попадали елементи інтер'єру, такі як картини, меблі і інші. Завдяки цим прийомам роботи Шовкуненка наповнені домашнім затишком, спокоєм, ніби пахнуть смачним сніданком.

Характерним прикладом його творчості є «Натюрморт з кавуном» 1966 рік. Полотно, олія.

Формат картини розгорнутий по вертикалі. Композицію натюрмарту складають квіти, фрукти, столові прибори та посуд. На передньому плані в нижньому правому куті розташована тарілка білого кольору з ободком. Ліворуч неї лежить столовий ніж. Вище, торкаючись лівого краю полотна зображена тарілка з фруктами, та якій лежать груша та гроно білого винограду. Передній план завершує зображення половини кавуна, розташованого ближче правого краю роботи, який лежить на великій розписаній тарілці. На другому плані по центрі автор зобразив квітковий ансамбль з білих, рожевих та фіолетових квітів, майже без зелені. Букет підтримує простої форми кристалева ваза. Також на другому плані з-за кавуна проглядається блискучий чайник, який також торкається правого краю полотна.

Третім планом виступає зображення інтер'єру. В поле зору частково попадають дві настінні картини, зображені паралельно-симетрично один до одної. На картині переважають холодні кольори, а саме ніжно-блакитний, яким виконаний задній план [1].



Петрицький – майстер вибухового темпераменту, ядучої іронії і невтомного експериментування. Будучи оригінальним художником театру, виконав вражаючі за образністю і безпомилковим відчуттям епохи театральні строї і декорації у конструктивістській манері для театрів Києва, Харкова, Москви. У 1930-у році брав участь у Венеційській бієнале з картиною «Інваліди» («Мати»), створеною 1924-го року.

Анатолій Галактіонович був художником, який прекрасно володів гострим і точним рисунком у виявленні характеру форми речей і явищ. Всі його твори побудовані на зарисовках з життя, доконче необхідних митцєві. Він виявляв невичерпну фантазію, творчу вигадку, плідно шукав нове, небачене в основі художнього образу, навіть фантастичного, лежать у цього українського художника живі спостереження самого об'єкта, з якого він виділяє характерні для нього риси, створюючи досі не бачену, нову реальність мистецтва. «Я темпераментно відчуваю життя, – казав Анатолій Галактіонович. – Люблю людей з характерними обличчями й фігурами, люблю залізо, камінь, скло та матеріали, серед яких живу, відчуваю динаміку життя». Також звертався до зображення елементів рослинного світу, створюючи натюрморти. Яскравим прикладом став натюрморт «Квіти» [2].

Т. Яблонська показала себе живописцем оригінальним та своєрідним. Талановита художниця барвистим світом своїх картин полонила душі шанувальників прекрасного. Її творчість позначена невпинним пошуком якомога виразнішої художньої мови, філософською глибиною світосприйняття, надзвичайним багатством і вишуканістю колориту. Живописні постановки Яблонської різко засуджувались за імпресіонізм. Майстриня вражала всіх прекрасним професійним виконанням, умінням будувати складні композиції, легко і вільно володіти пензлем. Неминуща цінність живопису Тетяни Нилівни полягає у самодостатності створеного нею в межах кожного з полотен світу фарб, дивної гармонії кольорових поєднань, тональних аспектів, граціозної легкості малюнка. Вона настільки відрізняються за стилем, що, здається, їх авторами були щонайменше десяток художників [3,4].

Неодноразово звертаючись до зображення рослин у своїх натюрмортах, Яблонська створила цикл робіт «Вікна», який ще раз продемонстрував проникливість образів, створених художницею, відкрив ще одну грань її дару – здатність доповнювати їх поетичними коментарями, у яких не стільки переказ зображеного, скільки мотивація того, що спонукало її до створення тієї або іншої картини. Спільною рисою всіх картин, які входили в цикл, було те, що майстриня не створювала якусь тематичну, пишну композицію. Об'єктом своїх робіт вона обрала звичайні підвіконня, які були заповнені кімнатними рослинами, нічим не прикрашені, без лишніх деталей, зайвих предметів, прикладом є натюрморт «Наше вікно», 1998 рік. Символіка елементів інтер'єру, перш за все вікна. Означаючи перехід з одного простору в інший, вікно відділяє світ, близький людині, – власну домівку, а відтак і власну родину, від світу чужого, але такого манливого[1].

**Висновки.** Отже, нами було проведено мистецтвознавчий аналіз творів натюрмортного жанру з елементами квіткового мотиву на основі творчості таких художників як: Олексій Шовкуненко, Анатолій Петрицький та Тетяна Яблонська. Виділено наступні особливості творчості. Шовкуненко наповнював свої постановки різними дрібними деталями. Натюрморти були насичені предметами та інформацією. Петрицький звертався до зображення елементів рослинного світу, зображував красу природи, її різноманіття та різнобарвність. Яблонської позначена невпинним пошуком якомога виразнішої художньої мови, філософською глибиною світосприйняття, надзвичайним багатством і вишуканістю колориту. Характерною рисою її натюрмортів було зображення вікон з квітами та рослинами на підвіконні. Виявлені особливості можна використати під час власного мистецького пошуку.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1.Бойко Д.А. Художньо-виражальні особливості натюрмортного жанру живопису : дис. випускна робота бакалавра образотворчого мистецтва : 6.020205 Бойко Діана Андріївна; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. ун-т «ТНПУ ім. Володимира Гнатюка» ; наук. кер. Цідило І.І. – Тернопіль, 2017. – 54с.
2. Спогади про художника / Анатолій Петрицький.. К.: Мистецтво, 1981. – 83 с.
3. Чорнобривцева О. Тетяна Яблонська, Основні віхи творчого шляху художниці. // Чорнобривцева О. Художники. – К., 1987.- С.16-21. [ст 85.103(4УКР)Ч-75].
4. Чорнобривцева О. Тетяна Яблонська // Художники. / О. Чорнобривцева.– К., 1987.- С.16-21.

*Кіндрат Н.*

*Науковий керівник – доц. Проців Л.Й.*

### **ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА ТА ОСВІТИ НА ТЕРНОПІЛЛІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.**

Дослідження розвитку культурно-мистецького руху та фортеп'яної освіти на Тернопіллі у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття є актуальним, адже в цей період відбувається становлення мистецьких осередків, спочатку аматорських, а згодом і професійного музикування. Тернопільщина в історію українського музичного мистецтва та освіти увійшла як важлива складова культурно-мистецького життя Галичини, де зародження аматорського та професійного музикування супроводжувалось появою перших навчально - мистецьких закладів. Важлива роль у розвитку музичної культури краю належить українським виконавцям-піаністам.

Теоретичною основою та джерельною базою дослідження стали праці сучасних вчених-музикознавців та педагогів Л. Бойчун, О. Бойчук, Н. Кашкадамової, Л. Кияновської, М. Черепанина, З. Лабанців-Попко та інших, а також матеріали Тернопільського Державного архіву. Однак процес становлення та розвитку фортеп'яного виконавства та освіти на Тернопіллі окремо не розглядався, що і зумовило вибір теми дослідження.

Мета статті – простежити передумови становлення професійного фортеп'яного виконавства та освіти на Тернопіллі, в окреслений період.

Період на рубежі ХІХ та ХХ століть став періодом культурного становлення регіону. На тлі масового поширення аматорства та музично-просвітницької роботи відбувся перший рух до професіоналізації музичного життя Тернополя, а також таких міст, як Тербовля, Бережани та ін. Високий рівень аматорського музикування дав підставу для появи професійного виконавського мистецтва та, одночасно, став основою для розвитку музичної освіти.

Важливу роль для становлення професійного музичного життя Тернополя відіграли ближні села – Денисів та Острів. В першому було відкрито одну з перших музичних студій на Тернопіллі (1870), засновану о. Йосифом Вітошинським. Саме в Денисові був організований перший серед сіл Східної Галичини осередок «Просвіти». Все це завдяки діяльності о. Йосифа Вітошинського. Він керував хорами, навчав гри на духових інструментах, заснував духовий оркестр, який існує досі. Хор виступав навіть перед спадкоємцем Австро-угорської імперії та його свитою, від яких отримав високу оцінку. В селі Острів музичні традиції заснував Михайло Антків, тут він керував духовим оркестром, світським і церковним хорами, театральним гуртком і

мандоліновим оркестром. Ні один мистецький захід в Тернополі не обходився без денисівського та острівського хорів [4; 8, с. 26].

Становлення музичного професіоналізму в Тернополі, відбувалось досить повільно. Місто отримало статус культурно-мистецького центру найпізніше на території Східної Галичини. Найбільшими й найдавнішими культурно-освітніми центрами на Тернопіллі були Бучач та Бережани. В обох випадках, передусім, це пов'язано із діяльністю навчальних закладів. Бучацьку гімназію відкрили в 1754 році, Бережанську – в 1789-му, а Тернопільську, значно пізніше, в 1898 році. У Бучачі та Бережанах навчались ряд видатних діячів української культури, таких як: Маркіян Шашкевич, Володимир Гнатюк, Богдан Лепкий, Ярослав Старух, Кирило Устиянович, Амвросій Крушельницький (батько Соломії Крушельницької), Сильвестр Лепкий (батько Богдана Лепкого), Антін Чернецький, Михайло Рудницький.

Чи не найпопулярнішим на початку минулого століття у Східній Галичині було хорове мистецтво, але що до тернопільських хорів, то музичне товариство «Боян», засноване 1901 року, тут було не надто активне. Приміром в Бережанах воно діяло вже з 1892 року. Біля його витоків стояли Денис Січинський, Остап Нижанківський, Андрій Чайковський та інші. Тернопільський «Боян» став відомим завдяки композитору, викладачеві гімназії Василеві Безкоровайному у 30-х роках [4].

Значним фактором розвитку музичного життя міста став поліетнічний склад населення. «Тернопіль розвивався як багатонаціональне місто. Він був і центром єврейського Просвітництва, польського революційно-визвольного руху і українського національно-культурного відродження», – писав Іван Кордуба [9, с. 82]. Особливо різносторонніми були польсько-українські відносини. Перші музичні заклади у Тернополі були відкриті при польських товариствах. Так у 1877 році при польському товаристві «Друзі музики» було засновано перший професійний навчальний заклад – музичну школу, яку очолив піаніст та педагог Владислав Вшелячинський. Тут навчались гри на фортепіано, скрипці та віолончелі, також навчали азів гармонії і композиції. Школа мала свої жіночий і мішаний хори, саме тут свою початкову музичну освіту здобули Соломія Крушельницька та Денис Січинський [2].

Крім товариства «Друзі музики» діяли й інші установи: «Польське товариство музики ім. С. Монюшка», філія товариства «Зв'язок театрів і хорів людових», польський драматично-музичний осередок та ін., при яких працювали дитячі музичні студії.

Владислав Вшелячинський був відомою фігурою в музичному житті Тернополя, адже був одним з перших професійних музикантів в регіоні. Освіту майбутній піаніст, педагог та композитор здобув у Зеебальда та у львівській Консерваторії Галицького Музичного Товариства в класі фортепіанної гри Карла Мікулі. Як це було поширено в той час, В. Вшелячинський вів різнобічну музичну діяльність: організаційну, диригентську та колекційну. Він мав цікаве захоплення: колекціонував ноти, особливо старовинні та шопеніану. Частину книг В. Вшелячинський подарував бібліотеці Музичного товариства у Львові. Композиторський доробок митця є невеликим: збірка пісень «Три мазурки» для голосу і фортепіано, сюїта для фортепіано, збірка польських танців, ряд солоспівів та хорових мініатюр. Він є автором таких видань, як «Життя і творчість Фредерика Шопена» та «Адам Міцкевич у музиці». Серед учнів В. Вшелячинського був і майбутній композитор Денис Січинський. На одному з гімназійних концертів В. Вшелячинський помітив хлопця і почав навчати гри на фортепіано й теорії музики. Як згодом писав Д. Січинський – «Наука в нього, була тою підвалиною, на якій оперлася вся моя музична кар'єра і творчість» [7, с. 336]. В останні роки навчання у В. Вшелячинського він написав свої перші власні твори: пісні для голосу з фортепіано та фортепіанні мініатюри. Пізніше за рекомендацією В. Вшелячинського, який на той час був професором Львівської польської консерваторії Галицького музичного товариства Д. Січинський починає навчання в професора К. Мікулі, в якого навчався і В. Вшелячинський.

Професор Кароль Мікулі був учнем самого Шопена, тому всі його учні в тій чиншій формі переймали навички шопенівської гри. В Галичині настав час абсолютної шопеноманії, підтриманої не лише К. Мікулі а й його учнями та наступниками практично до 1939 року. Проте, одного із учнів можна виділити, а саме, уродженця Тернополя Людвіка Марека. Він не став послідовником Кароля Мікулі і після завершення студій в Консерваторії Галицького музичного товариства, виїхав до Веймара навчатись у Ференца Ліста, надавши перевагу у своїй виконавській діяльності саме його манері. Пізніше саме Марек відкрив у Львові першу концесіоновану музичну школу з наслідуванням та викладанням методики гри Ф. Ліста [5; 6, с. 224].

Кароль Мікулі був викладачем ще однієї нашої землячки – Марії Солтисової, яка, як і її учитель, була поціновувачем шопенівської гри. Згодом, після навчання у Відні та приватної педагогічної праці, піаністка перейшла на роботу до Консерваторії Галицького Музичного Товариства, де до кінця життя вела клас фортепіано на вищому і концертному курсах. Саме у Марії Солтисової навчався композитор Василь Барвінський [1; 6, с. 28].

Значну роль у розвитку професіоналізації усіх сфер культурно-освітнього та просвітницького життя Тернополя відіграло перебування тут сім'ї Барвінських. Саме Олександр Барвінський, батько майбутнього композитора Василя Барвінського, організовує філію товариства «Просвіта» у 1875р., відкриває читальні в

селах повіту. Він запрошує до Тернополя хоріві колективи з інших міст на святкування з нагоди для народження Т. Шевченка. У 1885 при товариствах «Руська бесіда» та «Просвіта» організовує хоріві колективи, до яких приєднуються сімейства Барвінських та Крушельницьких [4; 8. с. 29]. До розвитку мистецтва в місті долучилась і дружина Олександра Барвінського – Євгенія, яка напряду була пов'язана з музикою. Євгенія була піаністкою, хорівим диригентом та співачкою, як і В. Вшелячинський та ряд інших піаністів, навчалась гри на фортепіано у К. Мікулі. У 1882 році разом з Амвросієм Крушельницьким Євгенія Барвінська організовує в місті жіночий та чоловічий хори, де виступає як диригент, та піаністка. У цьому хорі співала Соломія Крушельницька разом із сестрами Емілією та Оленою. Переїхавши до Львова, Євгенія приєдналась до створення товариства «Львівський Боян», де також була диригентом. На концертах у Тернополі вона в першу чергу, виступала як піаністка. З ранніх років вона навчала музики й своїх дітей. Саме Євгенія прищепила любов до музики сину Василю Барвінському, згодом відомому композитору, піаністу та педагогу [3, с. 377]. Саме написанню фортепіанних творів надавав перевагу Василь у своїй творчості. Нажаль подальший творчий шлях Василя Барвінського не протікав у Тернополі, але його внесок у розвиток фортепіанного виконавства та освіти рідного міста є безцінним, адже саме з його ініціативи в місті була відкрита філія Музичного інституту імені М. Лисенка.

Слідом за польськими товариствами, почали засновуватись мистецькі навчальні заклади і при українських творчих організаціях. Як зазначено вище, у 1901 році в Тернополі організовується філія хорівого товариства «Боян». Членами товариства були як аматори, так і професійні музиканти, передусім диригенти та композитори, пізніше – педагоги та музиканти - інструменталісти. Засновниками «Бояна» стали: Іван Копач, Володимир Левицький, Омелян Терлецький, Олександр Гриневицький, Володимир Загайкевич та ін. [2]. При товаристві створювались струнні оркестри та інструментальні групи, нотні видавництва та школи. Так у 1913-14-х роках при Тернопільському «Бояні» відкрилась перша у місті українська музична школа з класами скрипки та фортепіано.

Важливу роль у музичному вихованні відіграло залучення до викладання в гімназіях професійних музикантів, що покращувало виконавську майстерність учнів. Так у 1903-1912 роках вчителем музики в Тернопільській гімназії працював Іван Левицький, а з 1904 року вів ансамбль скрипалів. Необхідно підкреслити, що в Тернопільській українській гімназії навчалась піаністка з стійкою українською позицією – Ірина Миколаєвич. Саме в гімназії вона здобула загальну і початкову музичну освіту. Після відстоювання своєї національної позиції її було відраховано з передостаннього класу гімназії, та вона успішно завершила навчання в Перемиській гімназії, де також навчалась гри на фортепіано. А згодом отримала й професійну музичну освіту в Консерваторії ім. К. Шимановського у фортепіанному класі Леопольда Мюнцера. Згодом вона повертається до Тернополя, але довго тут не затримується. Майже весь творчий шлях Ірини Миколаєвич проходить в м. Бориславі [6].

А вже у 1915 році на Тернопільщині починають працювати стаціонарні музично-драматичні театри: «Український театр» та «Тернопільські театральні вечори», в яких важливою складовою постановок була музика. Театральна музика втілювалась малим складом симфонічного оркестру [8, с. 34].

Міжвоєнний період видався складним для розвитку українського мистецтва. Польська влада спрямувала свої зусилля на ліквідацію будь-яких ознак національної суверенності галичан, знищення громадських та культурних установ, та перетворення загарбаних земель в частину Польщі. Діяльність українських закладів стала обмежена, внаслідок чого українська культура опинилась в скрутних умовах.

Отже, на основі вищесказаного можемо зробити висновок, що у другій половині XIX – на початку XX століття фортепіанне виконавство та освіта на Тернопіллі зазнало значних зрушень. Позитивна динаміка у розвитку музичної освіти сприяла появі все більшого інтересу до музикування, причому переважало бажання до професійних занять музикою. Головними осередками музичної освіти на Тернопіллі на рубежі XIX та XX століть стали навчальні заклади при мистецьких та культурно-освітніх товариствах, де викладання відбувалось на високому рівні, адже його забезпечували музиканти-професіонали.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Автобіографія // Василь Барвінський. Статті. Листи. Спогади / Ред.-упор. В.Грабовський. – Дрогобич: Посвіт, 2008. – С. 91-94.
2. Бойцун Л. С. Музичне життя Тернополя [Електронний ресурс] / Л. Бойцун // Часопис «І». – 2010. – № 63. – Режим доступу: [http://www.ji.lviv.ua/n63texts/bojcun\\_muz\\_zhyttya.htm](http://www.ji.lviv.ua/n63texts/bojcun_muz_zhyttya.htm)
3. Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Праці Музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів: Атлас, 1993. – 525с.
4. Золотнюк А. Як звучав Тернопіль минулого століття [Електронний ресурс] / А. Золотнюк // Вільне Життя. – 2017. - Режим доступу: <http://vilne.org.ua/2017/12/yak-zvuchav-ternopil-mynuloho-stolitt/>
5. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX ст. / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: Астон, 2006. – 445с.
6. Лобанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. / З.Лобанців-Попко. – Львів; 2008. – 223с.
7. Людкевич С. Д. Сичинський. У двадцятиліття його смерті // С. Людкевич Дослідження, статті, рецензії, виступи. / упорядник. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 1999. – 340 с.
8. Музична Тернопільщина: Бібліографічний покажчик / ред. Г. Жовтко. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 287с.
9. Тернопіль: історія міста / О. Петровський, О. Гаврилюк, В. Окаринський, І. Крочак – Тернопіль: Астон, 2010. – 216с.

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ ЛІТУРГІЇ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

**Постановка проблеми.** Драматичні соціокультурні виклики 90-х років минулого століття активізували духовний спротив української інтелігенції і зумовили розширення інтересу музикуючої людини до богослужбової практики. Результатом цього, з одного боку, постала реставрація спадщини попередніх епох (Артемія Веделя, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Григорія Давидовського, Порфирія Демущього, Петра Турчанінова) і звернення до літургійної музики монодійної традиції, яка не була схильна до впливу світських інтонацій і повною мірою відповідала «духу і букві» православного віровчення. З іншого боку, це спонукало до виникнення нових композиторських дослідів і музика літургії почала виконуватись як окремий авторський твір, у концертних залах. Структурна різноманітність нових богослужбових піснеспівів і співочих циклів постала виявом індивідуальної природи музичного спілкування людини з Богом. Утім, осмислення наслідків вітчизняної практики розширення канонічних рамок Літургії як музичного жанру зобов'язало оцерковлену частину музикознавців до вивчення канонічної природи літургійної музики і відновлення її структури. Різні аспекти цієї проблеми знайшли відображення у дослідженнях **Наталії Середи** (жанровий канон Православної Літургії у творчості українських та російських композиторів кінця XIX–початку XX століть); **Наталії Александрової** (літургійна музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця XX – початку XXI століття); **Олени Тищенко** (співвідношення обряду і жанру в Літургіях українських композиторів кінця XX – початку XXI століть); **Аліни Ткаченко** (українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості); **Остапа Мануляка** (сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – початку XXI століття).

Отож, осмислення Літургії як музичного жанру проходило кілька етапів.

I етап — виявлення ієрархічної структури чинопослідування Літургії з визначенням його канонічних ознак;

II етап — вивчення жанрового канону Літургії на основі закономірностей традиції монодійних розспівів (знаменного і київського);

III етап — осмислення апробацій виявлених канонічних ознак у різновидах сучасної авторської літургійної музики.

Така логіка руху наукової думки обумовила алгоритм нашого наукового дослідження і **мету статті** — аналіз стильових різновидів жанрового канону в українській літургійній музиці першої третини XXI століття.

**Виклад основного матеріалу.** Вивчаючи процеси, що відбуваються в сучасній українській літургійній музиці, музикознавці [1; 4; 7] виокремлюють дві гілки: **концертну Літургію**, представлену творчістю сучасних світських композиторів та **Службу Божу**, репрезентовану у творчості сучасних священнослужителів. **До першого** вони відносять твори, спрямовані на реалізацію канонічних літургійних традицій: Лесі Дичко (Літургія святого Іоана Златоустого, «Урочиста Літургія»), Мирослава Скорика («Літургія святого Іоана Златоустого»), Вікторії Польової («Херувимська», «Нині отпускаєши»), Олександра Козаренка («Острозький триптих»), Віктора Камінського («Пасхальна утрєня») та інших. **До другого напряму** належать композиції на сакральні тексти та твори духовної тематики, які не передбачають виконання у межах церковної служби, наприклад: «Десять псалмів» Володимира Губи, «Три ірмологіони» та «З нами Бог» Івана Небесного, кантата «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» Олександра Козаренка, кантата «О Тобі радіє» Вікторії Польової, «Реквієм для Лариси» Валентина Сильвестрова тощо. Дослідники сходяться на думці, що причиною їх виникнення стало утворення у процесі композиторських інтерпретацій нової формації Літургії, яка не вписується у рамки Богослужіння через надмірну складність музичної мови<sup>2</sup> та невідповідність певним церковним канонам, традиціям.

Методи інтерпретації жанру Літургії, якими керувалися церковні композитори, не виходять за рамки об'єктивного тлумачення первинної жанрової субстанції та не призводять до перетворення жанру, а тому їх можна визначити як **ортодоксальні**. Рисами неканонічної жанрово-стильової парадигми (на прикладі «Урочистої Літургії» Л. Дичко) постають:

<sup>2</sup> Серед авторських звукорядів структури:

- вагнерівський — 12-ступеневий хроматичний звукоряд, який утворився внаслідок ускладнення 7-ступеневої діатоніки;
- прокоф'євський — 12-ступеневий звукоряд, співзвучний із всезагальним процесом діатонізації хроматики, з рівноправними ступенями та доцентрованими тяжіннями;
- бартоківський 12-ступеневий полілад, репрезентуючий інтеграцію двох і більше звукосистем, урівноважено суміщених в одну площину різноладових візій;
- гіндемітівський — 12-ступенева хроматична система з центральним тоном, але нейтральним ладозабарвленням (тоніка, позбавлена терцового тону, перестає ідентифікуватися як конкретна ладова барва, проте центральний тон визначає специфіку ієрархії цілої системи).

Перелік 12-ступеневих звукорядів відповідає основним засадам церковних звукорядів — діатонічності, невідповідності сучасній мажоро-мінорній структурі, квартовості — з відсутністю терцових опорних ступенів.

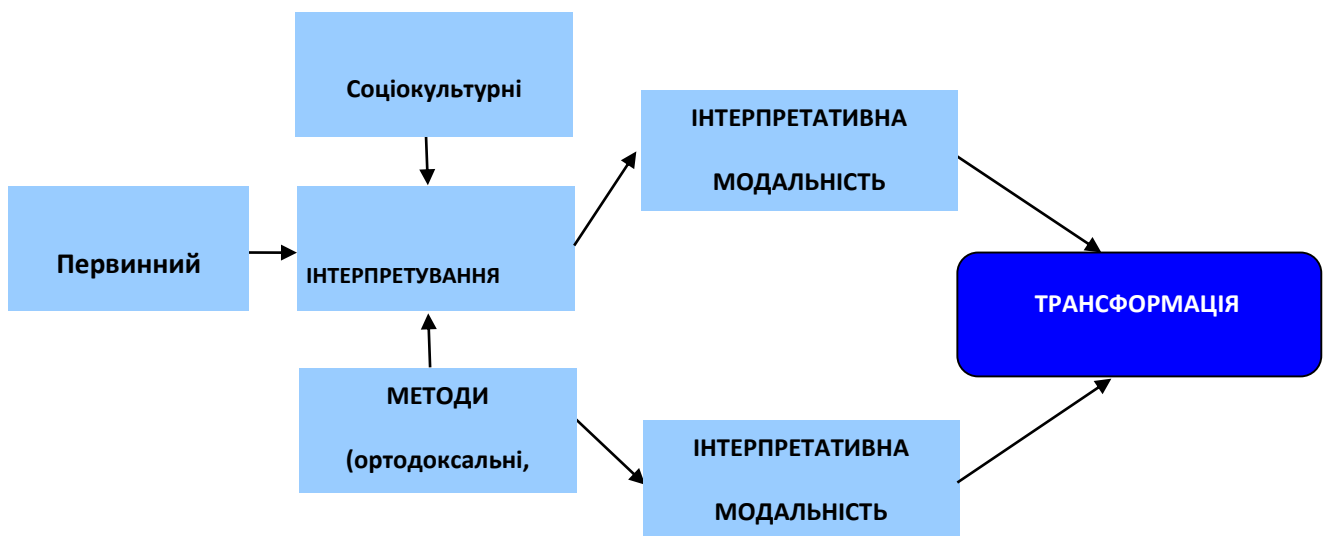


- регламентація всіх параметрів співочого ряду богослужіння ( екстенійні вигуки священика, читання Апостола і т.д.), який композитор вирішує в аріозно-декламаційному ключі;
- барвистість тонально-гармонічної мови ( акорди з впровадженими тонами, що утворюють секундові грона— аж до п'яти, шестизвучних кластерів; переважання терцового співвідношення сусідніх акордів на основі мажоро-мінору; енгармонічні заміни, що підкреслюють фонічність акорду ;
- звернення до поліфонічно поліфункціональної фактури, педалі, терцово-квартового пласту *ostinato*, юбіляцій, фанфар;
- широке застосування сольних епізодів аріозного ( «Єдинородний Сину», «Святий Боже», «Херувимська пісня») і речитативного (3-й антифон, Символ віри) типів.

Натомість, методи інтерпретації, якими керувалися світські композитори, є парадоксальними та свідчать про ті глобальні перетворення, що призвели до руйнування жанрової парадигми. Тобто відбувся процес **трансформації літургійного жанру** . Схематично це виглядає так:

Схема 1

*Процес здійснення інтерпретації музичного жанру у композиторській діяльності*



Як бачимо зі схеми, первинна жанрова субстанція (так званий «первинний жанр») інтерпретується під впливом відповідних причин та за допомогою належних методів. У результаті народжується вторинна жанрова субстанція двох видів:

- інтерпретативна модальність, яка не виходить за межі музичного жанру (якщо ознакою утвореної вторинної жанрової субстанції є відрив від парадигми, що реалізується об'єктивними (ортодоксальними) методами);
- інтерпретативна модальність, яка призводить до трансформації музичного жанру (якщо ознакою утвореної вторинної жанрової субстанції є руйнування жанрової парадигми за допомогою суб'єктивних (оригінальних, парадоксальних) методів).

Аналізуючи напрямки розвитку сучасної української духовної музики, Ольга Клокун [2] схематично представляє *ситуативну модальність* процесу потужної десакралізації музичного мистецтва:

- а) сакральна музика;
- б) храмова паралітургійна традиція;
- в) духовна пісня позахрамового виконання;
- г) духовно-концертна музика;
- д) світська музика на релігійну тематику;
- е) світська музика.

Ситуативно-модальна логіка цієї послідовності авторка тлумачить у категоріях мислення, що виражають «ставлення суб'єкта фідейстичного спілкування до змісту висловлювання, причому на трьох рівнях спілкування: Бог – людина, людина – Бог і людина– людина» [2, с.61].

Продовжуючи цю думку, Остап Мануляк – дослідник сакральної творчості львівських композиторів, відносить до релігійної музики твори паралітургійних жанрів, квазісакральну, квазілітургійну, парасакральну музику, твори із свідомою ідеологічною секуляризацією, нарешті — поза-сакральну музику релігійної тематики. До сакральної музики дослідник включає твори літургійних жанрів, які становлять невід'ємну частину культової

практики: «сакральну нелітургійну музику», «сакральну літургійну музику». Дослідник, аналізуючи творчість львівських композиторів, довів, що на розвиток сучасної сакральної музики мають вплив багатонаціональна та європейська традиції [4, с. 156]

Серед аналізованих дослідником прикладів релігійно-мистецької парадигми Схід–Захід – «Українська кафолічна літургія» для хору, солістів, органу та симфонічного оркестру Олександра Козаренка. З благословіння владики Василя (Лостена), єпископа Стемфордської УГКЦ, ця музична сакральна фреска виконувалась під час урочистої служби з нагоди 50-ліття Стемфордської єпархії (США). Зберігаючи православну сутність літургійного твору (у кращих традиціях М. Дилецького, Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя), композитор привносить у музику елементи модерної техніки музики ХХ століття. У такий спосіб він демонструє вірність власним творчим ідеям, які успішно реалізував у своїх попередніх творах – «Острозькому триптиху», «Страстях», «Богородичних піснях». Увесь музичний матеріал цих композицій об'єднується спільними мелодичними і гармонічними структурами, що з'являються з цілотонового кластера в оркестровому вступі Першого антифону. Сфера діатоніки, притаманна давнім піснеспівам, контрастує з інтонаціями європейських романсів ХІХ ст., створюючи сучасне музичне полотно. Оркестровий супровід насичений альтерованими побудовами, що виявляють спорідненість з романтичними європейськими традиціями більш пізнього періоду. У такому музичному контексті справжнім оксюмороном виявляється поєднання композитором принципів східного літургійного циклу, що простежується в епізодах хорового співу а cappella (ектеніях, кондаку, тропарі), та європейської кантатно-ораторіальної музики.

Прикладом жанрово-стильового синтезу постає і сакральна музика львів'янина Михайла Шуха. Йдеться перш за все про Реквієм «Lux aeterna» (1986), у якому поєднано канонічний латинський текст з вільною поетичною формою (вірші російських поетів-символістів М. Мінського, В. Соловйова, К. Бальмонта). Авторська стилізація синтезу музичних інтонацій григоріанського хоралу, поліфонічних обробок протестантських хоралів, звучання православного партесного співу становить інтонаційну основу твору. Співвідношення синтезованих звуків із «живими» інструментами й голосами надають йому сучасного звучання й імітують діалогічну лінію між різними століттями, культурно-історичними традиціями.

Ще одним прикладом свобідного прочитання літургійного жанрового канону є Концерт М. Шуха «І промовив я в серці своєму» (1992) на тексти Еклезіяста і латинських частин реквієму – «Kyrie eleison», «Lacrimosa» та «Agnus Dei». Музично-стильовими ознаками західної християнської традиції стали цитування тропового хоралу ХІІ ст. «Agnus Dei» і наслідування широких юбіляцій. Використану традицію звернення до барокового жанру духовного концерту оригінально відтіняють шуми й синтезовані «підкладки» до живих інструментів і голосів. Вільною інтерпретацією канонічної структури Літургії постає і жанр органної меси «Via Dolorosa» М. Шуха. Її традиційні частини («Kyrie eleison», «Gloria», «Credo», «Sanctus», «Benedictus», «Agnus Dei») побудовані за традиціями французької меси, тобто за принципом сюїтного циклу, а музична стилістика поєднує риси григоріанського та протестантського хоралу у старо-німецькій поліфонічній традиції. Доповнюють традиційні частини меси секвенція «Stabat Mater» з органною імпровізацією. Як і в попередньому творі, в музичній мові простежується діалог традиції та сучасності, причому сакральних традицій католицької та протестантської церков, що віддзеркалює поліконфесійність сучасного українського простору.

Творчому перу відомого церковного композитора, архієпископа Тульчинського і Брацлавського Іонафана (Єлецьких) належить «Чорнобильська літургія» – перший духовно-хоровий твір на тексти заупокійного православного богослужіння, присвячений пам'яті загиблих героїв-чорнобильців. Музика Літургії – це своєрідний православний реквієм, зітхання до Бога, прояв любові до загиблих, печальна музична драма, переображена радістю вічного життя у Христі Воскреслому. Ось чому вона несе просвітлення і умиротворення. Характерний музичний лейтмотив, який використовується в декількох частинах циклу, підсилює умиротворений характер Літургії. Драматургія музики «Чорнобильської Літургії» являє собою єдине ціле, але композиційно складається з трьох частин: 1) Літургія Благовісті, 2) Літургія Жертви і 3) Причастя). Особливістю твору є майстерно розспівані тексти Апостольського і Євангельського читань для сольного виконання, що було властиво богослужбовій практиці Давньої Церкви. Таким чином, основотвірними рисами «Чорнобильської Літургії» постають досвід музично-художнього відродження канонічної жанрової традиції та місіонерська катехизична спрямованість. Остання знайшла своє вираження у включенні в музичну тканину і композиційну структуру читань так званих "Таємних" молитов канону Святої Євхаристії.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Прагнення до «українізації служби Божої» покликане надати українським церковним службам яскраво вираженого етнонаціонального і демократичного характеру. Серед традиційних прийомів сучасної вітчизняної церковно-співочої культури, до яких звертаються композитори, виокремимо наступні:

- наскрізний мелодійний зворот, що лежить в основі багатьох піснеспівів служби, (в чистому вигляді він з'являється у «Херувимській пісні»);

- інтонаційна спорідненість деяких піснеспівів з мелодикою українських народних пісень («Святий Боже», «Свят, свят, свят»);
- використання типових прийомів народного голосоведення – рух паралельними терціями і секстами, зведення кінцівок фраз в унісон, одноголосні заспіви;
- реалізація кантових традицій і співочого стилю Києво-Печерської Лаври (терцевий фобурдон);
- використання традиційних прийомів партесного стилю – імітаційної поліфонії, зіставлення щільної і прозорої хорової фактури (tutti i soli);
- схожість стилістики «Літургії» із загальними композиційними, гармонічними і фактурними прийомами авторських хорових обробок народних пісень (яскраве емоційне забарвлення танцювальних ритмоформул пісне співів, які «просвічують» крізь нетактовану форму співів «Єдинородній Сину», «Прийдіть и поклонітесь», функціонування дольного модусу простору-часу в заключному розділі служби).

Їх результатом постає введення молящої душі знову у стан першого образу молитви. Проведене дослідження відкриває нові горизонти для композиторської діяльності і може стати поштовхом для подальших музикологічних розвідок.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1.Александрова Н. Літургична музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів ХХ — початку ХХІ століття / Н. Александрова // Автореферат дисертації — Київ, 2008. — 21 с.
- 2.Клокун О. Церковна музика України у світлі провідних теологічних, філософських та наукових ідей / О. Клокун // Музична творчість в історичному просторі. Науковий вісник. — Вип. 13. — Київ 2008. — С. 59-69.
- 3.Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів / О. Козаренко // Українське музикознавство — Вип. 30. — Київ, 2001. — С. 138-149.
- 4.Мануляк О. Специфіка розвитку жанру літургії у творчості сучасних львівських композиторів (на прикладі «Архиерейської Божественної літургії» О. Козаренка та В. Камінського) / О. Мануляк // Молоде музикознавство: Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка. — Львів: Сполом, 2010. — Вип. 18. — С. 151-158.
- 5.Середа Н. Жанровий канон Православної Літургії (на матеріалі Литургий українських і руських композиторів кінця ХІХ-початку ХХ століття) : Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харьковский гос. ин-т искусств им. И.П.Котляревского. — Х., 2003. — 320 с.
- 6.Тищенко О.Обрядовий канон та його інтерпретація в Літургії св. Йована Златоустого Євгена Станковича / О. Тищенко // Науковий вісник: Історія музики: концепції, інтерпретації, документи. — Вип. 45. — Київ 2005. — С. 33-39.
- 7.Ткаченко А. Філософське осмислення сакральної монодії у творчості українських композиторів / Аліна Ткаченко // Молоде музикознавство : Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. — Львів : Сполом, 2012. — Вип. 26. — С. 62-71.

*Семенченко Х.*

*Науковий керівник – к. пед. н. Цідило І.І.*

#### МИХАЙЛО ПЕТРОВИЧ КУЗИВ: ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ

Відображаючи на полотні навколишній світ, художник виражає своє ставлення до нього, що дає підстави мистецтвознавцям визначити манеру і стиль живописця і оперувати поняттями «світовідчуття митця», «колеристична палітра» та ін.

**Мета статті** полягає у дослідженні художніх особливостей творчості Михайла Кузіва.

**Актуальність дослідження** полягає в аналізі останніх публікацій про творчості М. Кузіва, його манери виконання й написання полотен. Стаття розкриває його творчий підхід до бачення земного в постмодернізмі.

Михайло Петрович Кузів народився в селі Біще — живописець, графік, архітектор. Член НСХУ (1995). Закінчив архітектурний факультет Львівського політехнічного інституту (1992), викладачі Ф. Василенко, І. Середюк, Б. Скиба. Працював оформлювачем та архітектором Проектно-конструкторського технологічного інституту при ВО «Тернопільський комбайновий завод» (1987-1992); архітектором ТОВ «Стат» (Львів, 1992-1993), «Львів монтаж будконструкція» (1993-2002); на Тернопільському художньо-виробничому підприємстві (2002-2008); від 2008 — викладач Тернопільського національного педагогічного університету. Основна галузь — станковий живопис. Учасник обласних всеукраїнських, міжнародних мистецьких виставок у Бережанах (1991), Львові (1993), Тернополі (1995), Трускавці, Києві (обидві - 2000), Лондоні (2003). Основа стильової спрямованості творчості Кузіва — синтез реальності та абстракції з філософським осмисленням сюжетів із національної історичної спадщини (Трипілля, Козазацька доба). Автор жанрових полотен, пейзажів. Проілюстрував збірку поезій В. Вихруща, В. Залізного, С. Балинського. Окремі роботи зберігаються у Тернопільському художньому музеї, Бережанському краєзнавчому музеї.

Мистецтвознавці твердять, що пан Михайло працює в постмодерністському напрямі, вміло поєднуючи геометричну та чисту абстракцію, елементи сюрреалізму, фігуративний живопис. Про, що свідчать полотна представлені на виставі. Як зазначив заслужений художник України Богдан Ткачик, Михайло Петрович відтворює світ із любов'ю, на українському генетичному рівні його твори сильні, глибоко філософські, в них

читається історія нашого народу [6].

«Художник мислить глобально. Дивися на ці полотна, і здається, що на кінчику пензля майстра вмістився весь сумбурний, складний, суперечливий час», — це вже враження народного артиста України В'ячеслава Хім'яка [6].

Полотно «Багатослів'я мовчазного ідола» — першоджерело нового етапу творчості, манери написання.

Не міг, звичайно, Михайло Петрович не звернутися й до теми Козаччини. Загалом він пройшовся з пензлем багатьма історичними епохами. Це підтвердила й картина «Слідами древніх», де художник поринув у широке просторове та часове охоплення діяльності людини — від первісної до сучасної.

Михайло Кузів неодноразово виставлявся в Києві, Львові, Тернополі та Бережанах, неподалік яких народився. 14 картин представляв і в центральній галереї на лондонській площі Пікаділлі.

Обираючи виражальні засоби, художник намагається цілком вільно рухатися у мистецькому просторі. Його творчі задуми реалізуються на межі геометричного абстракціонізму, який однак не веде до елементарного спрощення, а виражається у близькому до експресіонізму пластичному кодї, представленому безконечно динамічною кольоровою гамою та свідомою деструкцією реальних фігуративних мотивів, і сюрреалізму, втіленого у дивних, несподіваних поєднаннях окремих зображень — символів, які активно «програмують» широкий діапазон асоціативних вражень. В кінцевому результаті всі пластичні засоби, використані у творчому процесі, на межі свідомого та підсвідомого, формують зовні невидимі, однак потужні емоційні потоки. Їх концентрація на живописних площинах невинно змінюється, проходить стадії граничного згущення і розрідження. В цьому сенсі важливого значення набувають композиційні складові у вигляді своєрідних пластичних пауз. За аналогією до музики вони символізують тишину, яку змінюють акорди барвистих «звуків». Крім того інертне чисте тло нагадує ірреальний простір, підкреслює космологічні інтонації, яскраво виражені у більшості полотен художника [3].



Мал. 1. Кузів М.П., «Світанковий візит» полотно, олія.

На цьому полотні художник за допомогою кольору поєднує реальне і абстрактне, передавши яскравими барвами наше життя. Робота заряджає енергією. В ній простежуються національні мотиви, присутня динаміка кольору.

Початковий композиційний задум для автора є важливим, однак ніколи не перетворюється в усталену схему та у процесі роботи підглядає вільним імпровізаціям.

Художник був учасником Всеукраїнського пленеру в Зарваниці «Тобі, Богородице!» (2015 рік).

Михайло Кузів за два тижні пленеру написав більше 25 картин (мал. 2). Дві з них експериментальні — у стилі імпресіонізму. Говорить художник: «Коли потрапляю у такі духовні місця, як Зарваниця, настрої завжди піднесений. Там хочеться працювати. Втоми навіть не відчуваєш, можеш писати з ранку до вечора».

«Весь ансамбль зобразити не просто, — зазначає художник, бо він дуже широко представлений». Щоб охопити комплекс, потрібно відходити на далеку дистанцію, але тоді зникають деталі. Тому художники робили багато спроб зобразити весь ансамбль здалеку й окремі фрагменти Зарваницького комплексу — церкви і каплиці — зблизька. Вибирали різний час дня, щоб було різне освітлення — вечірнє, ранкове, полудневе [1].



Мал. 2. Кузів М.П., «Зарваниця», полотно, олія.

Художники кажуть, що малювання в Зарваниці особливе. Ніби якась сила веде пензель, а рука художника — лише інструмент у його руках. Зіткнувся з цим і Михайло Кузів. Крім того, як каже художник, без молитви не можна писати такі святі місця. Має бути глибока віра і любов до того, що робиш, захоплення святістю цього місця. Без цього не можна, бо не буде від серця. Робота без віри не викликатиме належних емоцій, не буде «дихати» Зарваницею, тим величним духом святості [1].

**Висновки.** Отже, у статті досліджено виражальні засоби творчості художника (динаміка кольору, фактурні ефекти), специфіку модерного мистецтва пов'язаного з народною традицією, вишуканою та яскравою виражальною колористикою. Його полотна наповнені філософським осмисленням, переходом від реалістичного до абстрактного. Присутність орнаменту, який не замикається у межах певної фігури. Здійснено характеристики його манери виконання і впливу на неї певного мистецького стилю в якому працював художник.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аби допомогти бійцям малювали Зарваницю // Афіша.іа. — 2015. — 2 серпня / Електронний ресурс :<https://te.20minut.ua/lyudi/abi-dopomoghti-bijcyam-malyovali-zarvanicyu-10455614.html>.
2. Вольська С. Живописна експресія творів Михайла Кузіва / С. Вольська // Літературний Тернопіль. — 2015. — № 3. — С. 84-86.
3. Голубець О., Кузів Михайло Петрович / Кузів Михайло малярство — Тернопіль — Львів, 2011. — 28 с.
4. Герета І. Сон наяву, або Два роки художника Михайла Кузіва // Свобода. Т., 2001, 29 трав.
5. Між реальністю й абстракцією [про худож. М. Кузіва] / М. Маркович // Літературний Тернопіль. — 2015. — № 3. — С. 87-89.
6. Скульптуру й живопис поєднали на спільній виставці двоє українців —
7. із Тернополя і США // Газета «Урядовий кур'єр». — 2016. — 30 січня /Електронний ресурс:<https://ukuriel.gov.ua/uk/articles/skulpturu-j-zhivopis-poyednali-na-spilnij-i-vistavci/>.

Іванчук В.

Науковий керівник – доц. В.О. Водяна

#### ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ СІЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ

**Актуальність дослідження.** Для сучасного суспільства проблема формування духовності особливо актуальна. Відчуженість від культури, знецінення престижу освіченості та інтелектуальної діяльності, заниження моральних критеріїв поведінки в суспільстві складають невирішені проблеми у формуванні життєвої позиції молодого покоління.

Рівень музичної культури особистості зумовлює широкі можливості духовного розвитку особистості загалом.

Саме тому проблема пошуку ефективних дидактичних засобів конструювання компонентів змісту музичної освіти для формування культурної, творчої, духовно-моральної особистості на сьогодні є одним з головних завдань у загальноосвітніх навчальних закладах України.

Теоретичне усвідомлення змісту компонентів музичної освіти знаходимо в працях сучасних українських представників художньої дидактики (А. Болгарського, Б. Бриліна, О. Дем'янчука, І. Зязюна, Л. Коваль, О. Кузнецової, Л. Масол, В. Медушевського, Н. Лисіної, Г. Падалки, Т. Плєсніної, В. Рагозіної, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Смирнової, Б. Теплової, Л. Хлєбнікової, О. Щолокової та ін.), присвячених різним напрямкам розвитку емоційної сфери учнів - вихованню музичного й художнього смаку, розвитку інтересу та любові до музики, заохоченню до сприймання та використання мистецтва тощо.

Разом з тим, у значній мірі поза увагою залишається питання формування музичної культури в контексті реформування сільської школи. Сьогодні сільська школа на шляху до переходу на якісно новий рівень функціонування. Курс на оптимізацію мережі загальноосвітніх навчальних закладів призвів до загострення питання збереження загальноосвітніх навчальних закладів у сільській місцевості.

На нашу думку, простежується виникнення конфліктності між: запитами суспільства на творчу аналітичну особистість і недостатністю умов для її формування; потребою збереження національної ідентичності і наростаючими процесами домінування урбаністичної культури; віковими особливостями музичних потреб школярів і реальними умовами реформованої школи.

**Мета статті** полягає у висвітленні педагогічних умов, за яких формування музичної культури дітей у сільських школах буде ефективним.

Перш ніж розглянути педагогічні умови формування музичної культури дітей сільської школи, розглянемо значення окремих понять.

У філософському словнику за ред. В. Шинкарука «умова» визначається як категорія, в якій відображено універсальні відношення речі до тих факторів, завдяки яким вона виникає й існує [8, с.703]. Умови складають середовище, в якому виникає, існує й розвивається те чи інше явище або процес. Поза цим середовищем вони не можуть існувати.

У психологічному довіднику Н. Конюхова під «умовою» розуміється «сукупність явищ зовнішнього та внутрішнього середовища, що ймовірно впливають на розвиток конкретного психічного явища» [4, с.206].

Отже, можна зробити логічний висновок, що умова — це зовнішнє стосовно предмета різноманіття об'єктивного світу.

Також у наукових визначеннях розрізняють необхідні умови, як такі, що наявні тоді, коли виникає якась дія і достатні умови, які неодмінно викликають дану дію.

Тому, на нашу думку, термін «педагогічні умови» окреслює сукупність необхідних умов для ефективного забезпечення процесу формування особистості учня, його якостей.

І. Аксаріна зазначає, що «до педагогічних умов можна віднести ті, які свідомо створюються в освітньому процесі і повинні забезпечувати найбільш ефективне протікання цього процесу» [1, с.12].

Н. Лантух досліджуючи педагогічні умови формування інформаційної культури дає їм визначення як «комплексу заходів, спрямованих на організацію освітнього простору. [6, с.9].

Н. Тверезовська, Л.Філіпова, посилаючись на дослідження Л. Загребельної подають таке визначення: «педагогічними умовами можна вважати обставини, від яких залежить і на основі яких відбувається цілісний продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, що опосередковується активністю особистості» [7, с.291].

А. Кузьмінський висловлює думку, що на процес виховання впливають різні чинники, які зумовлені об'єктивними та суб'єктивними причинами, а також особливостями соціально-економічного розвитку суспільства. «Об'єктивні чинники — це особливості будівництва незалежної України, відродження національної самобутності українського народу, особливості розвитку виробничих відносин, засобів виробництва, розвитку господарства на засадах ринкових відносин, розширення меж приватної власності, розширення масштабів спілкування з громадянами інших країн, особливості соціально-економічного розвитку, вплив урбанізації, природне середовище. Суб'єктивні чинники — це соціально-педагогічна діяльність сім'ї, діяльність громадських організацій, а також навчально-виховних закладів (дитячих ясел і садків, загальноосвітніх та професійних закладів освіти, позашкільних виховних закладів) в особі їх працівників, цілеспрямована діяльність засобів масової інформації (література, кіно, телебачення та ін.), закладів культури й мистецтва (театри, музеї тощо).» [5, с. 75]

М. Барасій та Є. Брилін вважають, що «сьогодні до організації музично-естетичного виховання школярів в Україні причетні різноманітні соціальні інститути суспільства (сім'я, школа, культурно-дозвіллеві та позашкільні заклади), діяльність яких взаємодоповнюється та взаємозбагачується, що розширює педагогічні можливості їх музичного розвитку». [2, с. 3]

Серед умов, які дозволять оформити сільський освітній соціум як високоефективну систему безперервної освіти М. Гурьянова та В. Бочарова виокремлюють:

- спрямованість освітньої діяльності усіх суб'єктів на збереження і розвиток ціннісного простору, яке своїм корінням сягає у джерела народної філософії, народної педагогічної культури у цілому;
- врахування у змісті освіти потреб людини, що проживає в умовах соціально-природного середовища;
- здійснення діяльності освітніх закладів, соціальних інститутів сільського соціуму на основі наступності усіх ланок освіти, диференціації, інтеграції усіх соціальних інституцій, які задіяні у реалізації освітньої діяльності;
- орієнтація профільного навчання на вирішення двоєдиного завдання: задоволення освітніх потреб особистості, батьків та на розвиток соціально-економічного комплексу муніципальної освіти;
- відповідність освіти у сільському соціумі потребам різних соціально-професійних груп сільського соціуму. [3, с. 38 ]

На нашу думку, педагогічні умови формування музичної культури школярів сільської школи залежать від багатьох чинників.

Зовнішні чинники: навчально-виховна сфера, соціокультурна сфера, природне біологічне середовище, макроклімат шкільного колективу, мікроклімат сім'ї.

Внутрішні чинники: вікові особливості дитини; розвиток емоційно-вольової сфери; спрямованість потреб, інтересів, ціннісно-мотиваційні установки; індивідуальний рівень розвитку музичної культури.

З огляду на визначені чинники, можемо окреслити зміст педагогічних умов формування музичної культури дітей сільської школи.

1. Уроки музичного мистецтва у сільській школі, як основна форма навчально-виховної роботи у загальноосвітньому закладі повинні наповнюватися таким змістом, який, з одного боку найповніше враховує місцеві музичні традиції, з іншого боку, розширює культурну орієнтацію дітей у площині класичної та сучасної музики.

2. Під час музично-виховної роботи необхідно спрямовувати свою роботу до єдності, синтезу всіх дисциплін естетичного циклу (музика, хореографія, образотворче мистецтво, література). Відомо, що народне мистецтво побутує в синкретичних формах, де, наприклад, музична інтонація і слово (або музика і рух) в танцях, іграх, театралізованих дійствах зливаються в єдине і нерозривне виразне ціле. Цими обставинами повинна також обумовлюватися методика діяльності вчителя музики сільської школи. Так, наприклад, вивчення календарно-обрядових пісень, повинно включати не тільки освоєння школярами мелосу, метроритму, характеру, форми, але й поглиблене проникнення в літературний текст, в поетичність народної мови, руху, міміки, тонкощів ліній і фарб, звуків і голосів.

3. У навчально-виховній роботі місцеві музичні традиції мають стати матеріалом для дослідження і творчого осмислення учнями і вчителем (залучення дітей до пошуку інформантів і збору зразків народної музичної творчості (пісень, інструментальних мелодій, ігор, театралізованих дійств)

4. Позакласна музично-виховна робота має будуватися на основі широкого залучення до участі у заходах сільських музикантів-аматорів: співаків, скрипалів, бандуристів, цимбалістів, сопіларів тощо, а також масового залучення школярів до проведення календарно-обрядових свят, театралізованих дійств і інших культурно-мистецьких заходів села.

5. Індивідуальна музично-виховна робота вчителя музичного мистецтва повинна спрямовуватися на дослідження рівня розвитку компонентів музичної культури учня та на розкриття його потенціалу у конкретній творчій роботі.

6. Школа виступає як базове ядро (ресурсний центр) горизонтальної інтеграції різноманітних структур соціуму, що забезпечує тісну культурологічну співпрацю вчителя музичного мистецтва школи з громадськими організаціями села, клубом, будинком культури, ДМШ, церквою, з представниками інтелігенції села, знавцями музичної традиції.

7. Школа забезпечує вертикальну інтеграцію з використанням ресурсів районних та обласних культурних закладів для організації заходів з ознайомлення дітей із музичними виконавцями як класичної, так і сучасної музики, а також вищих навчальних закладів, які володіють ресурсами дистанційної освіти кваліфікованих спеціалістів у галузі музичного мистецтва.

8. Використання сприятливих особливостей макроклімату середовища сільської школи (за рахунок невеликої кількості учнів мають значні переваги перед міськими школами), і особливостей мікроклімату сільської сім'ї, у якій представлена родинна цілісність – діти-батьки-старші родичі. Ця педагогічна умова є обов'язковою і невід'ємною складовою усіх педагогічних умов, так як обумовлена специфікою сільської школи. Вона, на нашу думку, визначає необхідність збереження у кожному селі школи 1-2 ступенів, яка охоплює дітей молодшого та середнього шкільного віку. Старшокласники, з огляду на їх вікові особливості, можуть навчатися у школах, поза межами рідного села.

9. Безпосереднє спілкування учнів з природою, флорою і фауною місцевості, регіону, краю, які є джерелом естетики рідної землі і невіддільно споріднена з його музичною культурою.

Підсумовуючи викладений матеріал зазначаємо, що формування музичної культури це складний багатоплощинний та багаторівневий процес, у якому важливими є всі фактори, як впливають на духовний світ особистості, розвиток її музичних здібностей, формують її досвід спілкування і осмислення музичної культури суспільства.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми формування музичної культури учнів сільської школи, зокрема, окремої уваги потребує дослідження нових підходів до змістового переосмислення предмету «Музичне мистецтво» у контексті реформування сільської освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аксарина И. Ю. Педагогические условия адаптации выпускников школ на этапе перехода от общего к высшему профессиональному образованию: автореф. дис. на соискание научн. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.01 / И. Ю. Аксарина; Курганский гос. ун-т. - М., 2006. - 19 с.
2. Барасій М.В., Брилін Є.Б. Музично-естетична культура в контексті теорії та практики виховання школярів. // [Електронний ресурс] режим доступу до ресурсу: <http://www.stationline.org.ua/pedagog/104/17662-formuvannya-muzichno-kulturi-shkolyariv-yak-suchasna-problema-xudozhno>
3. Бочарова В.Г., Гурьянова М.П. Стратегия модернизации сельского образовательного социума // В.Г. Бочарова, М.П. Гурьянова / Педагогика. – 2005. – № 8. – С. 32-38.
4. Конюхов Н. И. Словарь-справочник практического психолога / Н. И. Конюхов. - Воронеж: Модэк, 1996. - 224 с.
5. Кузьмінський А.І. Педагогіка у запитаннях і відповідях : навчальний посібник для вузів / Анатолій Іванович Кузьмінський, Віталій Лукич Омеляненко . – Київ : Знання, 2006 . – 311 с. .
6. Лантух Н. И. Педагогические условия формирования информационной культуры у старшеклассников в системе «лицей-вуз»: автореф. дис. на соискание научн. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.01 / Н. И. Лантух; Северо-Кавказский гос. техн. ун-т. - Ставрополь, 2006. - 23 с.
7. Тверезовська Н., Філіппова Л. Сутність та зміст поняття «педагогічні умови» // Ніна Тверезовська, Любов Філіппова, / Педагогіка – нова педагогічна думка // [Електронний ресурс] режим доступу до ресурсу: <http://www.stationline.org.ua/pedagog/106/19146-sutnist-ta-zmist-ponyattya-pedagogichni-umovi.html>
8. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – 2 вид., перероб. і доп. – К.: Головна редакція УРЕ, 1986. - 800 с.

*Коломієць Р.*

*Науковий керівник – доц. Стельмащук З.М.*

## **ЕТАПИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХІ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ СІЛ БУЦНІВ ТА ОСТРІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ)**

Роль мистецької освіти в житті селян важко переоцінити. В сільському середовищі початкового означеного періоду вона починалася від науки в дяка, який навчав дітей молитися, рахувати, співати, а також читати церковні книги. Вже в кінці 18 ст. Єпископ М. Шадурський наказував парохам заснувати в селах школи-дяківки, які мали бути недалеко церкви і перебувати під опікою парохів.[2. 98] Загальновідомо з історичних джерел, що Польська влада вела політику на знищення української культури, ополячення населення, звуження сфери вжитку української мови ліквідації шкіл і всього, що стояло на захисті українства. Та всі ці заходи на теренах Галичини і в тому числі в даних сільських місцевостях натикалися на великий спротив населення, що об'єднувалося і створювало громадські та просвітницькі організації, молодь вступала до спортивно – виховного товариства «Луг» і «Пласт». Не байдужими були і старші люди, що підтримували молодих і паралельно створювали товариства «Рідна школа», «Просвіта», «Сільський господар», членами якого були майже всі громадяни села. Головною метою всіх цих об'єднань став захист культури, свідомості обрядів, мови, пісні та релігії свого народу. Вже на початку ХХ ст. в даній місцевості були створені і працювали гуртки: хоровий, танцювальний, духовий оркестр і театральна самодіяльна група. Спільно односельчани відзначали роковини визначних людей, а також історичні події українського народу, читали книжки, вивчали історію та географію рідного краю.

З кінця ХІХ століття до початку Другої світової війни свою прогресивну культурно-просвітницьку місію на теренах Галичини успішно несла «Просвіта». Як відомо перший загальний збір цієї важливої для України громадської організації відбувся у Львові 8 грудня 1868 року.

У 1896 році в с. Буцнів було закладено читальню «Просвіта». До активізації національної свідомості селян, а зокрема, молоді особливо багато праці, старань і зусиль доклав тодішній парох села отець Ізидор Глинський. Завдяки якому місцева читальня збирала мешканців села не тільки у вихідні чи свята, а й майже кожного вечора. Активність місцевої філії «Просвіти» особливо поживалося наприкінці 1920 –х років. Про це свідчать дослідники: «Цікавою формою пізнання суспільно – політичного життя на той час було читання лекцій, які ще називали «відчитами». У різні роки їх проводив отець Ізидор Глинський, Микола Кулинич, Василь Курилас, інженер Володимир Лукомський, Євген Лукомський, а також Йосиф Костів і Василь Мокрій. Темі їх виступів не обмежувалися локальними проблемами, а давали кваліфіковану оцінку масштабних подій у контексті розвитку тогочасного світу. Селяни слухали лекції «Дещо про освіту», «Про культурний доробок людства», «Природа на услугах людини», « Порівняння праці людини з працею машини», «Про голод в Україні», « Різні новини світу», «Шевченко і його творчість». [1. 104]. Також в с. Буцнів зорганізувалася жіноча секція, яка мала на меті культурно підняти місцеве жіноцтво, організатором цієї секції була Лукомська Текля. Потім цю справу продовжила у 1932 році Марія Кулинич. А у 1935 році базі цієї секції виникла філія «Союзу українок». «Про те, що буцнівська молодь була соціально активною і цікавилась суспільним життям, згадує Богдан Новосядлий, свідчить і той факт, що у часи розвитку місцевої «Просвіти» 1931 рік у її рядах перебували 162 активісти 109 чоловіків і 53 жінки.»[1, 105] Можна констатувати, що у хатах-читальнях даних сіл вже в той час мали місце певні культурно-мистецькі заходи: вечорниці, театральні постановки, календарно-обрядові дійства.



У Буцневі, наприклад, театральний гурток з двадцяти аматорів, за свідченням Богдана Новосядлого, діяв у продовж багатьох років. Ним керували Іван Зварич, сільський дяк Микола Мельничук, який водночас керував місцевим хором. Хор, в основному, судячи з світлин того часу, складався, з молоді села, концертував не тільки в с. Буцнів, але й в селах: В. Лука, Серединки, Острів. За виручені кошти з таких виступів бібліотека при читальні поповнювалась книжковими фондами. Завдяки таким культурно-мистецьким заходам вже у 1935р. число книг бібліотеки, якою на той час завідував місцевий житель Роман Рижук, зросло, як свідчать джерела, до 670 шт.

У 30 роках функціонував духовий оркестр, який був великою гордістю для села, що також діяв при читальні «Просвіти» Його диригентами були Ілько а потім Василь Ярмуш. [2] Духовий оркестр був укомплектований повним складом інструментів дерев'яні, мідні, ударні. У «Просвіті» репетиції проводились за таким розкладом:

- Понеділок - репетиція хору;
- Вівторок - репетиція оркестру;
- П'ятниця - Зведена репетиція хору з оркестром;
- Неділя - виступи.

Можна констатувати, що «Просвіта» у селах Буцнів та Острів була потужним проукраїнським культурним центром навколишніх сіл у період від кінця ХІХ до 1939р. ХХ ст. Протягом цих 70 років в селах Буцнів та Острів була найвища вершина культурної діяльності, це була кульмінація в усіх колективах та гуртках. За цей період було багато визначних постатей для всієї України таких як: Ізидор Глинський, Богдан Антків, історик Мирон Кордуба. Цей період можна віднести до першого етапу розвитку музичної культури молоді досліджуваного сільського середовища.

Під час Другої світової війни від 1939 р. товариство «Просвіта» припинила свою діяльність і по завершенню її не змогла відновитись. Хоча з приходом радянської влади, звичайно, музична культура займала певне місце в сільському обиході. Тодішній владі була вигідна культурна діяльність «тільки в правильному ідеологічному руслі» з комуністичними та партійними ідеями. Створюються піонерські та комсомольські організації. «Велика роль відводилася установам культури в справі навчання населення, які не отримали початкової освіти. Створювалися пункти «лікнеп». З метою розширення політичної пропаганди в клубах стали проводитися мітинги, мітинги-концерти, лекції, доповіді, вечори запитань і відповідей та ін.» [3] Наступний етап розвитку музичної культури сільської молоді означених сільських громад припадає на початок 70 років ХХ ст. У 1970 році відбувається активна хвиля підйому аматорських колективів цих сіл. У с. Буцнів в Будинку культури починає працювати керівник художньої самодіяльності відмінник народної освіти України Іван Плішко. Ним було створено багато колективів таких як хор хлопчиків «Дзвіночок», вокальний ансамбль «Веснянка», Хор старшокласників «Орлятко», жіночий вокальний ансамбль учителів «Освітнянка», чоловічий вокальний ансамбль вчителів «Дуб», ансамбль «Народні музики». Для цих колективів він підбирав цікавий репертуар, сам писав музичні твори: «Пісня про Буцнів», «Не кажи нікому» на слова Олександра Богачука. «Буду я навчатись мови золотой» на слова Андрія Малишка, «Пісня юних туристів» на слова Марії Шершун.

Колективи художньої самодіяльності виступали в селах Острів, Велика Лука, Серединках, Хатках, Мишковичах, Настасові, Плотичі, Малому Ходачкові, Великих Бірках, Великому Глибочку. Забойках, у Тернополі, на районних, обласних, конкурсах. Так, у 1972р на республіканському огляді – конкурсі хор «Дзвіночок» виборов диплом І ступеня. В Будинку культури с. Буцнів щорічно проводились концерти до календарно обрядових свят, патріотичних дат, Шевченківські свята, «Українські вечорниці» «Нумо хлопці!», «Нумо Дівчата!», КВК. Складала сценарії і постановкою свят займалася вчитель – методист, відмінник народної освіти Віра Плішко. Крім цього вона керувала драматичним гуртком, де втілила в життя чимало музичних вистав: «Лісова пісня» Лесі Українки, «Наталка Полтавка» І. Котляревського та ін.

Наприкінці 80-х та протягом 90-х років, в силу суспільно-економічних перетворень, спостерігається поступове зниження активності та інтересу молоді до культурно-мистецького життя краю. Почали згортати свою активну діяльність аматорські колективи, припинили роботу районні та обласні огляди-звіти самодіяльних художніх колективів.

Наступним етапом розвитку музичної культури сільської молоді досліджуваної територіальної громади є початок ХХІ ст. Починаючи з 2001 р. Почали відновлювати свою роботу творчі колективи : народний хор «Журавка», танцювальний колектив «Острівчаночка». Розпочала функціонування кімната-музей Василя Ярмуша. У 1993р відкрилась дитяча музична школа, яка стала осередком культурно-мистецького життя підростаючого покоління.

На сьогоднішній день розвитком молоді і залучення їх до культурного простору цих сіл залишається загально - освітня школа, Острівська музична школа, клуб, та Будинок культури с. Буцнів. Великий вклад в розвиток культури молоді вносять парохі церков і безпосередньо прихожани церков. Аналізуючи творчу активність сучасної молоді з впевненістю можна сказати, що саме відношення до мистецтва а також смаки кардинально змінилися від попереднього покоління. З приходом у наше життя різних «ІТ» технологій молодь в будь якій місцевості стала швидко та доступно поглинати різні світові музичні напрямки і стилі. Сучасна молодь

та музика ця тема набирає великих обертів у соціальних мережах до прикладу один із архівів блогу. У процесі виховання молоді одним з важливих чинників є музика.

У сучасному світі досить просто знайти улюблених виконавців - необхідний лише доступ в Інтернет.

Не так давно було проведено соціопитування серед молоді чотирьох країн: Казахстану, Польщі, Росії та України. Опитування показало, що сьогодні найбільш затребуваною музикою є жанр «поп». Рок знаходиться на другому місці, а третю сходинку розділили хаус і реп. Музичні жанри найчастіше поповнюються різними напрямками, які також знаходять своїх слухачів.

За даними недавнього опитування, сучасна молодь в середньому слухає музику близько чотирьох годин на добу, майже третя частина - близько п'яти годин, а 30% віддають музиці менше п'яти годин на добу. Близько години на день музику слухають лише 5% молодих людей. Значно збільшилася армія меломанів з появою «гаджетоманам». Музику зараз слухають за допомогою таких пристроїв, як плеєри, телефони та ін. Автоматизація повідомлень сьогодні досягла таких висот, що навіть здійснюючи рядовий телефонний дзвінок, можна почути не банальні гудки або голос диктора, а улюблену мелодію. Інтернет-ресурси щоденно збільшують свою значимість. Телебачення і радіо набагато рідше використовуються для цих цілей, але все ж найбільше часу приділяється саме радіотрансляції. Деякі з жителів нашої країни по 2-3 години на день слухають радіо. На території СНД все більше проявляється комерціалізація в музичній сфері діяльності, особливо це стосується розвитку поп-музики. Багатьом відомо, що даний жанр музики дуже далекий від звання музичного мистецтва, і швидше являє собою масовий сурогат. У сучасних підлітків вельми різноманітні музичні захоплення - ними охоплені абсолютно всі жанри від сучасних рок-груп і до симфонічних творів. <http://muzykajakumyslukchaemo.blogspot.com/2017/> Молодь ставить критично до будь якого музичного твору особливо до виконання його, не сприймання нечистого співу «какофонії» критикує не художнє виконання твору, критичне ставлення до себе велику кількість молоді відмовляється брати участь у самодіяльності вважаючи що мистецтвом повинні займатися найобдарованіші. Чого не можна сказати про минуле покоління які цінністю вважають, виконати твір, і завдання ставлять перед собою вивчений текст і гучне виконання твору.

**Висновок:** За результатами дослідження ми виявили три основні етапи розвитку музичної культури молоді означених сіл.

Першим етапом є час з кінця XIX століття до початку другої світової війни, коли були утворені і функціонували громадські товариства та просвітницькі організації: «Просвіта», «Рідна школа», «Луг», «Пласт» та ін., в яких активну участь брали священик: о. Ізидор Глинський, головою товариства «Просвіта» був Дмитро Кліщ, а секретарем Андрій Басняк.

Другий етап припадає на період від початку 50 років до кінця XX ст. Він характеризується активною хвилею підйому і розвитком колективів художньої самодіяльності. Окрім «старих», відроджених колективів (хору, драматичного гуртка ) були створені нові художні колективи: хореографічний ансамбль малі вокальні форми дуети, тріо, квартети, в яких брали участь різновікові категорії жителів не тільки означених, але й ближніх сіл. Заснування у 1993 дитячої музичної школи дало поштовх до активної культурно-мистецької діяльності школярів. Утворені творчі колективи жіночий вокальний ансамбль «Калина» під орудою Бородея С. Д., ансамбль бандуристів «Дивоструни» керівник Атаманчук Л. В. дитячий духовий оркестр, мішаний хор та ансамбль бандуристів. Значно вплинули на розвиток музичної культури сільської молоді. Велика кількість концертів, обрядових масових заходів і дійств свідчить про активність молоді в культурному і мистецькому житті означених сіл.

Третім етапом розвитку музичної культури сільської молоді є початок XXI ст. В цей період активного функціонування ІТ-технологій, соціальних мереж стан музичної культури молоді виходить на новий етап. Аматорська художня творчість зазнає вікових змін. Більшість художніх колективів переходить на базу ДМШ, в клубі та Будинку культури залишаються традиційні аматорські колективи, в яких бере участь, в основному, старше покоління сільчан. Відбувається зміщення центру культури і мистецтва з клубів до ДМШ.

#### ЛІТЕРАТУРА.

1. Бекесевич Богдан Антоній Рекула завжди пам'ятає про Буцнів. Стенограма радіо замальовки.//Тернопільське обласне радіо. – 2005.-6 трав.
2. Новосядлий Б.Т Буцнів. Екскурс у минуле на хвилях любові: Іст.-краєзн. нарис // Б. Новосядлий. — друге вид., перероб. і доп. — Тернопіль.: Джура, 2006. — С.
3. <http://www.studentu.ru>
4. Пастушенко Т. Діяльність греко-католицьких священиків с. Буцнів кінця IX – XX ст.: дипломна робота з історії Церкви / Тарас Пастушенко, Тернопільська вища духовна семінарія ім. Патріарха Й. Сліпого. – Тернопіль, 2016. – 112 с.
5. Смоляк О. Музичні традиції родини Антківих (с. Острів Тернопільського району Тернопільської області). Монографія. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. – 124с.
6. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:iXKuq6a4MHEJ:ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/10097/1/16.pdf+&cd=1&hl=uk&ct=clnk&gl=ua&client=firefox-b>
7. Садовенко С. М. Самодіяльна художня творчість: культурологічні аспекти концептуалізації / С. М. Садовенко // Культура і сучасність. – 2014. – № 1. - С. 53-60. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis\\_2014\\_1\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2014_1_12).

# ФАКУЛЬТЕТ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Петрів В.

Науковий керівник – доц. Грубар І. Я.

## ХАРАКТЕРИСТИКА МОРФОЛОГІЧНИХ ПОКАЗНИКІВ АТЛЕТИЧНИХ ГІМНАСТІВ

**Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток атлетизму, як чинника, що впливає на фізичне оздоровлення молоді, набуває в наш час великого значення як в Україні, так і в інших державах. Ряд дослідників показали високу ефективність окремих форм урочних і позаурочних занять по фізичній культурі, якими є, наприклад, засоби і методи атлетичної гімнастики [1, 2, 3].

Атлетична гімнастика – це система фізичних вправ, головним чином з обтяженнями, яка базується на наукових знаннях анатомії, фізіології, основ харчування, а також техніки та методики виконання силових вправ. Для ефективного розвитку м'язів використовуються різні засоби – штанга, гантелі, гумові еспандери, тренажери, власне тіло. Заняття атлетичною гімнастикою в нашій країні набувають великої популярності, як засіб, що призводить до досягнення фізичного розвитку та досконалості [4, 6]. Це не спорт в його класичному варіанті, де найголовніше – змагальна діяльність, співставлення своїх можливостей з можливостями інших. Це творчість, задоволення від самих вправ. Вправи з обтяженнями не тільки удосконалюють силові якості та роблять людину фізично гармонійною, вони виховують волю, наполегливість, цілеспрямованість, впевненість у власних силах, психологічну стійкість до різних негативних впливів зовнішнього середовища [5, 6].

Водночас у галузі фізичного виховання не зовсім чітко розроблено механізм впливу атлетичної гімнастики на морфофункціональний стан юнаків, що і зумовило вибір нашого дослідження.

**Мета дослідження:** визначити вплив занять атлетизмом на морфологічні показники студентів, що займаються атлетичною гімнастикою

**Завдання дослідження:** проаналізувати літературні джерела з обраної проблеми; визначити типи пропорції тіла студентів, що займаються атлетичною гімнастикою; визначити абсолютну і відносну довжину і периметри ланок кінцівок, розвиток на них м'язової сили (УПМС) та м'язової маси (ІМ) у атлетичних гімнастів; визначити складові компоненти тіла студентів, що займаються атлетичною гімнастикою.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Практичний досвід підготовки атлетів показує, що у процесі тренувальних занять з атлетичної гімнастики необхідно звертати увагу не тільки на розробку базових тренувальних програм але необхідно враховувати індивідуальні особливості кожного атлета та тип його будови тіла.

На сьогоднішній час, тренер не має повного комплексу морфологічних даних, на які можна було б орієнтуватись при формуванні будови тіла у процесі багаторічної підготовки спортсменів.

Тому, обстеживши 10 спортсменів з атлетичної гімнастики, нами встановлено середні значення їх типу пропорцій тіла.

Визначення пропорцій тіла у спортсменів у зв'язку зі спортивною спеціалізацією дають можливість встановити характерні риси будови тіла, які можуть сприяти досягненню високого спортивного результату.

Провівши обстеження спортсменів групи ПСМ з атлетичної гімнастики за методикою П.Н. Башкірова, чистих типів пропорцій тіла не виявлено, переважали спортсмени із змішаним типом пропорції тіла. Найбільше показників відносилось до брахіморфного типу з поєднанням доліхоморфного та мезоморфного типу.

Визначаючи тип пропорцій тіла атлетичних гімнастів за методикою В.В.Бунака, тобто за двома показниками: довжина ноги та ширина плечей, встановлено, що більшість обстежуваних нами спортсменів мали довгі і середні значення для показників нижніх кінцівок та широкі й середні плечі, тобто встановлено три конституційні типи: гігантоїдний, парагармоноїдний та паратейноїдний.

Тому, проаналізувавши отримані показники пропорції тіла за двома авторами серед досліджуваних атлетів можна констатувати, що за П.Н.Башкіровим – 50% обстежених мали брахіморфний тип з ознаками доліхоморфії, 20% – мезоморфний з ознаками доліхоморфії і ще 30% – мали ознаки всіх типів пропорцій тіла тобто змішаний тип (табл. 1).

Таблиця 1

Типи пропорцій тіла атлетичних гімнастів (за П.Н. Башкіровим) та за В.В. Бунаком (у %)

№ п/п	за П.Н. Башкіровим	(у %)	За В.В. Бунаком	(у %)
1	Брахіморфний з ознаками доліхоморфії	50	Гігантоїдний	60
2	Мезоморфний з ознаками доліхоморфії	20	Парагармоноїдний	20
3	Змішаний	30	Паратейноїдний	20

У досліджуваних нами атлетів за В.В. Бунаком встановили, що 60% мали гігантоїдний тип пропорції тіла і рівну кількість (по 20%) – парагармоноїдний та паратейноїдний типи.

Таким чином, отримані нами у процесі дослідження показники типів пропорцій тіла співпадають з дослідженнями багатьох авторів. Слід вважати, що таке вдале поєднання типів пропорцій тіла і є тією біомеханічною основою, яка забезпечує підготовку висококваліфікованих атлетичних гімнастів.

Дослідження абсолютних величин ланок тіла спортсмена дає уяву про їх довжину, периметр, м'язову масу та силу. Особливо інформативними є відносні величини кінцівок і їх ланок як до довжини тіла, так і до довжини тулуба, що дає змогу оцінити розміщення їх під вірним кутом при рухах, коли буде прикладатись найбільша абсолютна сила.

На нашу думку в атлетизмі мають значення і довжина ланок кінцівок, оскільки від їх довжини залежить робота м'язів і амплітуда рухів у відповідних суглобах. Відносні показники цих величин, визначають біомеханічні передумови всіх рухів, в тому числі силових.

Середні значення довжини плеча становили  $33,6 \pm 0,5$  см, а передпліччя  $26,8 \pm 0,3$  см. Тоді як периметр передпліччя переважає його довжину і становить  $28,7 \pm 0,5$  см, що свідчить про добрий розвиток м'язів передпліччя.

На ланках нижніх кінцівок аналогічно периметр стегна переважає його довжину і становить відповідно:  $58,7 \pm 1,7$  см та  $53 \pm 1,1$  см. Довжина гомілки становить  $43,8 \pm 0,8$  см, а периметр  $38,6 \pm 0,8$  см.

Дані літератури свідчать, що умовний показник м'язової сили (УПМС) відображає абсолютну силу м'язів, а індекс масивності (ІМ) - м'язову масу на ланках кінцівок.

З наведених у таблиці 2 даних, видно, що найбільші величини УПМС і ІМ на всіх ланках кінцівок виявлені на плечі –  $1072 \pm 28,6$  ум.од. та  $92,6 \pm 3,8\%$  ІМ, на стегні –  $3098 \pm 118,8$  ум.од. та ІМ –  $111,4 \pm 3,3\%$ . Це свідчить про більший розвиток у них м'язової сили. Якщо узагальнити отримані результати, то у обстежених атлетів найбільша як абсолютна м'язова сила на ланках кінцівок, так і м'язова маса.

М'язи ноги довгі і це забезпечує більшу абсолютну їх силу та велику амплітуду скорочення. Ми також визначали відношення ІМ до маси тіла.

Таблиця 2

Величина умовного показника м'язової сили (УПМС) і індексу масивності (ІМ) на ланках кінцівок атлетичних гімнастів ( $X \pm m$ )

№ п/п	Ланки кінцівок	Атлетичні гімнасти n=10	
		Абсолютні величини	Відносні величини
<b>Плече</b>			
1	Довжина в см	$33,6 \pm 0,5$	$18,4 \pm 0,2$
2	Периметр в см	$31,6 \pm 0,4$	$17,3 \pm 0,1$
3	УПМС в ум.од.	$1072 \pm 28,6$	$588 \pm 117$
4	ІМ в %	$92,6 \pm 3,8$	$50,9 \pm 1,1$
5	ІМ / маса тіла	1,14	0,63
<b>Передпліччя</b>			
1	Довжина в см	$26,8 \pm 0,3$	$14,7 \pm 0,1$
2	Периметр в см	$28,7 \pm 0,5$	$15,8 \pm 0,1$
3	УПМС в ум.од.	$773,7 \pm 21,6$	$424,3 \pm 128,3$
4	ІМ в %	$105,8 \pm 2,9$	$58,1 \pm 1,5$
5	ІМ / маса тіла	1,31	0,72
<b>Стегно</b>			
1	Довжина в с,м	$53 \pm 1,1$	$29,23 \pm 0,6$
2	Периметр в см	$58,7 \pm 1,7$	$32,2 \pm 0,8$
3	УПМС в ум.од.	$3098 \pm 118,8$	$1698 \pm 60,1$
4	ІМ в %	$111,4 \pm 3,3$	$61,1 \pm 1,6$
5	ІМ / маса тіла	1,37	0,75
<b>Гомілка</b>			
1	Довжина в см	$43,8 \pm 0,8$	$24,0 \pm 0,4$
2	Периметр в см	$38,6 \pm 0,8$	$21,2 \pm 0,4$
3	УПМС в ум.од.	$1692 \pm 50,8$	$929 \pm 22,5$
4	ІМ в %	$88,5 \pm 2,6$	$48,6 \pm 1,4$
5	ІМ / маса тіла	1,1	0,6

Під впливом занять атлетизмом в найбільшій мірі зростають умовні показники плеча і стегна, тобто проксимальних ланок, що мають першочергове значення після тулуба. У меншій мірі змінюються досліджувані показники передпліччя та гомілки. Якщо порівняти величини змін у низхідному напрямку, то одержимо наступне: плече, стегно, передпліччя, гомілка. Слід відмітити також, що розвиток м'язової маси і сили цілком корелюють із спортивною кваліфікацією атлетів.

Для кожного виду спорту характерна своя, найбільш типова топографія м'язової сили. У спортсменів, що займаються атлетичною гімнастикою відмічається високий рівень розвитку сили м'язів розгиначів. Найбільш розвинуті розгиначі рук, ніг і тулуба. Неправильно сформована топографія м'язової сили, може перешкоджати оволодінню раціональної техніки при виконанні вправ з обтяженнями.

В атлетів початківців, сила згиначів рук більша від сили розгиначів або сила ніг, розвинута слабо, тому важко навчити правильній техніці ривка і поштовху. Вони прагнуть виконувати рухи в основному за рахунок сили рук і мало використовують потужні м'язи ніг і тулуба. У міру підвищення майстерності атлетів сила м'язів-згиначів верхніх кінцівок і тулуба практично зміцнюються мало. У найсильніших спортсменів сила м'язів-згиначів може бути така ж сама, як у спортсменів 1 розряду, в той же час сила м'язів розгиначів є значно більшою. Тому спортсмени віддають перевагу розвитку тих м'язових груп, від яких в значній мірі залежить ефективність вирішення завдань з формування гармонійної тілобудови.

Склад тіла людини характеризується певним співвідношенням між основними компонентами його маси: жирною, м'язовою та кістковою.

Збільшення м'язової маси – це головна мета тренувальних занять в атлетизмі. За рахунок цілеспрямованого силового тренування збільшується поперечник м'язів і кількість міофібрил, тобто, це відбувається за рахунок потовщення волокон, а не за умови збільшення їх кількості.

Аналізуючи результати дослідження представлені у таблиці 3 можна сказати, що середні значення абсолютних величин м'язової маси у атлетичних гімнастів був  $38,8 \pm 1,78$  кг а відносних –  $47,2 \pm 0,86\%$ .

Таблиця 3

Середні значення складових компонентів тіла атлетичних гімнастів

№ п/п	Показники	( $X \pm m$ )	$\sigma$	V, %	
1.	Кісткова маса	Абсол. вел (кг)	$12,9 \pm 0,38$	8,9	1,2
		Відн. вел (%)	$15,9 \pm 0,24$	4,6	0,2
2.	М'язова маса	Абсол. вел (кг)	$38,8 \pm 1,78$	13,7	5,3
		Відн. вел (%)	$47,2 \pm 0,86$	5,5	2,5
3.	Жирова маса	Абсол. вел (кг)	$12,5 \pm 0,69$	16,5	2,0
		Відн. вел (%)	$15,2 \pm 0,63$	12,5	1,9

За індексом жирового компоненту, середні значення абсолютного показника склали  $12,5 \pm 0,69$  кг. Відносні величини цього індексу були  $15,2 \pm 0,63\%$ . Середні значення абсолютного показника кісткової маси, склали  $12,9 \pm 0,4$  кг, а відносних –  $15,9 \pm 0,2\%$ , що у порівняння з висококваліфікованими спортсменами наші атлети дещо відстають за абсолютними величинами м'язової та жирової маси, а кісткової майже збігаються. Проте відносні величини всіх показників майже наближені до кваліфікованих спортсменів.

Виходячи з вище сказаного можна зробити наступні **висновки**: Проаналізувавши літературні джерела з обраної теми нами встановлено, що з метою оптимізації засобів фізичного виховання студентів та урахування їхніх індивідуальних можливостей, була обрана атлетична гімнастика, яку фахівці рекомендують використовувати як ефективний засіб укріплення здоров'я, фізичного удосконалення, досягнення краси тіла, що викликає великий інтерес у молоді; отримані нами у процесі дослідження показники типів пропорцій тіла співпадають з дослідженнями багатьох авторів. Слід вважати, що таке поєднання типів пропорцій тіла і є тією біомеханічною основою, яка забезпечує підготовку висококваліфікованих атлетичних гімнастів; середні значення довготних ланок верхніх кінцівок плеча та передпліччя були відповідно:  $33,6 \pm 0,5$  см та  $26,8 \pm 0,3$  см а периметр передпліччя переважає його довжину, що свідчить про добрий їх розвиток. Периметр стегна аналогічно переважає його довжину, а найбільші величини УПМС і ІМ на всіх ланках кінцівок виявлені на плечі та на стегні, що свідчить про більший розвиток у них м'язової сили; складові компоненти тіла у обстежених нами атлетів, дещо відстають за абсолютними величинами м'язової та жирової маси, а кісткової майже збігаються. Проте, відносні величини всіх показників, майже наближені до кваліфікованих спортсменів.

**Перспективи подальших досліджень** Методика використання засобів атлетичної гімнастики передбачає розробку спеціальних диференційованих програм з урахуванням морфологічних показників, впровадження яких буде здійснено в процес фізичного виховання студентів вищих навчальних закладів. та визначення ефективності їх впливу на організм юнаків.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Воробьев А.Н. Тяжелая атлетический спорт. Очерки по физиологии и спортивной тренировке. – М.: ФиС, 1971. – 224 с.
2. Пустильник Р.Б. Технология индивидуального оздоровления юношей 15-17 лет средствами атлетической гимнастики: Автореф. дис. канд. наук физ. восп. и спор. - Смоленск, 2001. - 18 с.
3. Травин Ю.Г., Прокудин Б.Ф., Самойлов М.Ф. Атлетическая гимнастика для старших школьников и студентов: Мет., реком. для ст-тов академии. - М.: РГАФК, 1993. – 20с.
4. Волков Л. В. Теория спортивного отбора: способности, одаренность, талант. – К.: Вежа, 1997. – 128 с.: ил.
5. Дворкин Л.С. Силовые единоборства. – Ростов-на-Дону., «Феникс», 2003. – 72-73с.
6. Воробьев А.Н., Сорокин Ю.К. Анатомия силы. – М.: Физкультура и спорт, 1980. – 176с.

**ВИКОРИСТАННЯ РУХЛИВИХ ІГОР У ФІЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

Багатогранне формування особистості повинно відбуватися шляхом органічного взаємозв'язку, взаємосприяння та інтеграції всіх напрямів виховання. Фізичне виховання, як невід'ємна складова педагогічного впливу, не тільки оптимізує фізичний стан і розвиток дитини, але й сприяє інтелектуальному та психічному розвитку особистості. Водночас фізичне виховання виконує й функції соціалізації особистості, які полягають у формуванні моральних основ, загальнолюдських цінностей, потреб, мотивів, що визначають соціальну поведінку людини.

Вирішальна роль у становленні особистості молодшого школяра, засвоєнні ним суспільного досвіду належить самій дитині, її активності, характеру взаємин з оточуючим середовищем. У цьому контексті потребують належного використання можливості ігрової діяльності, оскільки гра є структурною моделлю поведінки дитини, за допомогою якої вона оволодіває навколишньою дійсністю і готується до її перетворення.

У працях Л. Билеєвої, Е. Вільчковського, М. Козленка, І. Короткова, В. Наумчука, С. Цвека, А. Цьося та інших науковців рухливі ігри розглядаються як осмислена діяльність, що спрямована на вирішення конкретних рухових завдань в умовах, які швидко змінюються [1; 3; 5; 8]. Їх характерною особливістю є активні творчі рухові дії, які уможливають досягнення визначеної мети гри і мотивовані її сюжетом. Виступаючи для молодшого школяра знайомим і доступним способом пізнання, рухливі ігри мають значний потенціал для реалізації широкого спектра оздоровчих, навчальних, виховних й розвивальних завдань.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлюється, з одного боку потребою формування всебічно й гармонійно розвинутої особистості молодшого школяра, вдосконалення її здібностей, реалізацією істинних сил, з іншого, необхідністю сучасних розробок покращання й оптимізації процесу фізичного виховання учнів початкової школи шляхом використання багатофункціонального та універсального засобу – рухливих ігор.

**Мета статті** – розкрити роль і значення рухливих ігор у фізичному вихованні учнів початкової школи.

Аналіз науково-методичної літератури та узагальнення передового практичного досвіду показують, що у роботі початкової школи використовується широкий арсенал рухливих ігор. Відповідно до педагогічних завдань, форм та умов проведення занять, статево-вікових особливостей і рівня підготовленості учнів реалізуються різнотипові ігри імітаційного, сюжетного, рольового характеру, а також численні варіанти ігор-завдань та ігор-вправ. Різноманітні за змістом і формою ігри дозволяють здійснювати гармонійний розвиток особистості, формувати гуманні взаємини між дітьми на основі головних соціальних форм життя людини – її діяльності та спілкування.

Навчальна програма предмета «Фізична культура» для загальноосвітніх навчальних закладів (1-4 класи) розроблена відповідно до вимог Державного стандарту початкової загальної освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 462 від 20 квітня 2011 року. У програмі навчальний матеріал розподілений не за видами спорту, а за способами рухової діяльності, що дає змогу школярам опанувати основи рухових дій, які у подальшому можуть удосконалюватися у будь-якому виді спорту, обраному учнем. Він включає понад 140 рухливих та народних ігор, різновидів естафет, ігрових завдань, а також окремі спортивні ігри [4].

Рухливі і народні ігри виступають окремим розділом – способом рухової діяльності молодших школярів. Водночас, враховуючи різнобічну спрямованість ігрового матеріалу й комплексний підхід у розвитку фізичних здібностей, його пропонується вводити в уроки, на яких формуються уміння та навички з різних видів рухової діяльності. Усі компоненти ігрового розділу спрямовані на формування в учнів молодшого шкільного віку умінь та навичок, які вони можуть використовувати під час активного відпочинку. Окрім того, у навчальній програмі зазначено, що «навчати молодших школярів руховим діям доцільно, застосовуючи переважно ігровий метод. Це сприятиме створенню позитивного емоційного клімату і формуванню стійкого інтересу до занять фізичною культурою» [4, с. 4].

Ігрова діяльність значною мірою сприяє фізичному розвитку молодших школярів. Рухливі ігри є найбільш відповідною дитячому вікові і завданням фізичного виховання формою прояву рухової активності. Цінність рухливих ігор полягає в тому, що одночасно вони можуть впливати на моторну і психологічну сферу тих, хто займається. Ігри сприяють також і моральному вихованню. Повага до суперника, почуття товариства, чесність спортивних змагань, прагнення досконалості – усі ці якості можуть успішно формуватися під час рухливих ігор.

На думку Е. Вільчковського, М. Козленка, С. Цвека активна рухова діяльність ігрового характеру і позитивні емоції, викликані нею, підсилюють усі фізіологічні процеси в організмі, поліпшують роботу усіх органів і систем [1]. Дослідження свідчать, що під впливом фізичних вправ і рухливих ігор діти швидше і краще ростуть. Це пояснюється тим, що фізична активність сприяє посиленню обміну речовин, кровообігу та дихання. Завдяки цьому до клітин доставляється більше поживних речовин, кістки краще ростуть як у довжину, так і в ширину,

інтенсивніше розвиваються зв'язки та м'язи. В результаті занять іграми та фізичними вправами збільшуються і розвиваються внутрішні органи.

О. Савченко звертає увагу на те, що активний руховий режим здійснює позитивний вплив на стійкість розумової працездатності школярів протягом навчального року [7]. Правильно підібраний обсяг рухової активності та відпочинку, що відповідають можливостям дитячого організму, допомагають зберігати високу розумову працездатність до кінця навчального дня, протягом тижня і року.

В ігровій діяльності дитина отримує право самостійно вирішувати, як діяти, щоб досягти певної мети. Швидка і часом несподівана зміна умов змушує дітей шукати усе нові й нові шляхи вирішення завдань, які постають перед ними. Усе це сприяє розвитку самостійності, активності, ініціативи, творчості, кмітливості, упевненості та інших якостей. Ігри допомагають дитині розширювати та поглиблювати свої уявлення про навколишній світ.

На відміну від стандартних умов реалізації навчально-виховного процесу, де більшість часу діти проводять сидючи за партами, рухливим іграм притаманні специфічні особливості, які дозволяють розширити можливості формування гуманістичних цінностей, необхідних знань і умінь. Основними особливостями використання рухливих ігор є досягнення яскраво вираженої єдності психічного, інтелектуального і фізичного розвитку школярів, уможливлення інтегрованого впливу на різні сторони психіки учнів, насамперед на їх емоційний та морально-вольовий аспекти, забезпечення трансформації інформаційно-нормативного поля у практичну площину через основні компоненти гри: уявну ситуацію, детерміновану правилами роль, сюжет і зміст. Аналізуючи ігрову діяльність, Д. Ельконін прийшов до висновку, що сюжет гри пов'язаний зі сферою діяльності, а її зміст – з відтвореним характером взаємин у процесі спільної діяльності [2]. Хлопчик чи дівчинка, перебуваючи в уявній ситуації, відчуває справжні почуття, бажання, емоції, оскільки уявними є лише умови, у які дитина себе подумки ставить, а роль, що втілюється у грі – це вона сама в нових, уявних умовах. Як тільки дитина «входить у роль», їй відкриваються не лише почуття її ролі, які стають вже власними, але й почуття партнерів, пов'язаних з нею єдністю дій та впливу. Дитина починає співпереживати, пізнавати внутрішній світ інших учасників гри, підбирати різні варіанти стосунків з ними. Таким чином прокладається шлях від почуттів до усвідомлено організованих дій, до формування вчинків. А саме формування вчинків є визначальним надбанням у розвитку особистості і збагаченні її духовного життя, оскільки для вчинків важливий моральний смисл дії [2]. Роль задає зразок, орієнтир для дій особистості в конкретній ситуації. Зміст гри, її правила, які приховані у ролі або визначаються відокремлено, висувають до дитини вимогу діяти всупереч безпосередніх імпульсів, відповідно до загальнолюдських цінностей та морально-етичних норм. Активне включення у грі механізмів усвідомленого виконання дій створює підґрунтя для гідної поведінки учнів поза ігровою діяльністю, вирішуючи таким чином завдання початкової освіти.

Рухливі ігри забезпечують необхідні умови для становлення і реалізації потребнісно-мотиваційної сфери діяльності дитини. Власне сама гра є життєво важливою потребою і природним видом діяльності молодшого школяра. Водночас, ігрова діяльність задовольняє необхідність дитини в рухах, що є обов'язковим чинником її гармонійного розвитку. У грі реалізуються потреби особистості належати до соціуму і займати у ньому певне місце, дотримуватися загальноприйнятих норм, користуватися повагою людей. Взаємодіючи з іншими гравцями, будь-який учасник гри вирішує запити у спілкуванні, розвиває взаємини з людьми, проявляє самостійність та особливості своєї індивідуальності. В ігровій діяльності можна успішно розв'язувати потреби пізнання оточуючого світу, визначення свого місця й призначення у ньому через засвоєння вже існуючих цінностей і шляхом відкриття нового, ще невідомого. Саме у грі вперше формується та проявляється потреба дитини впливати на світ і перетворювати його. За твердженням С. Рубінштейна, у цьому полягає основне, центральне та найзагальніше значення гри [6].

**Висновки.** У рухливих іграх закладений значний потенціал для реалізації широкого спектра завдань становлення всебічно й гармонійно розвинутої особистості. Їх використання дозволяє формувати в учнів початкової школи такий спосіб життя, який ґрунтується на радості від проявлених зусиль, освітній цінності доброго прикладу, повазі до універсальних, фундаментальних етичних принципів. Виступаючи одним із основних засобів і методів фізичного виховання, рухливі ігри сприяють удосконаленню навчально-виховного процесу школярів, забезпечують сприятливі умови для зміцнення здоров'я дітей, розвитку їх духовного та інтелектуального потенціалу, вправного оволодіння руховими діями, розвитку фізичних здібностей.

Практичне використання рухливих ігор має забезпечуватися не тільки шляхом їх доцільного підбору відповідно до педагогічних умов та належним організаційно-методичним забезпеченням, а й через адаптацію їх змісту і структури до певного контингенту школярів та конкретної педагогічної ситуації. Це дозволить краще враховувати індивідуальні особливості й підготовленість дітей, стимулювати у них позитивні емоції та інтерес до занять, урізноманітнити зміст навчально-виховного процесу, підвищуючи тим самим його ефективність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вільчковський Е. С. Система фізичного виховання молодших школярів: навчально-методичний посібник / Е. С. Вільчковський, М. П. Козленко, С. Ф. Цвек. – К.: ІЗМН, 1998. – 232 с.
2. Эльконин Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
3. Коротков И. М. Подвижные игры: Учеб. пособие / И. М. Коротков, Л. В. Былеева, Р. В. Климкова. – М.: СпортАкадемПресс, 2002. – 229 с.
4. Навчальна програма з фізичної культури для загальноосвітніх навчальних закладів. 1–4 класи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/navchalni-programy.html>
5. Наумчук В. І. Рухливі ігри у гендерному вихованні молодших школярів / В. І. Наумчук // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. – 2008. – №6. – С. 15 – 20.
6. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1989. – Т.2. – 328с.
7. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи / О. Я. Савченко. – К.: Генеза, 1999. – 366 с.
8. Цьось А. В. Українські народні ігри та забави: Навч. посібник / А. В. Цьось. – Луцьк: Надстир'я, 1994. – 96 с.

Кривий Т.

Науковий керівник – доц. Омеляненко В.Г.

## ВПЛИВ ПІДВІДНИХ ВПРАВ НА ПІДГОТОВЛЕНІСТЬ ЮНИХ ФУТБОЛІСТІВ

**Постановка проблеми.** Сучасний футбол, як вид спорту, вимагає від гравців високої фізичної підготовленості і досконалого володіння техніко-тактичними діями. Виконання великого обсягу фізичного навантаження та значної кількості ігрових дій забезпечується високим рівнем розвитку фізичних якостей та належним володінням техніко-тактичними діями, що дозволяє команді тривалий час володіти м'ячем. Ця підготовка здійснюється протягом всього багаторічного процесу. В цій системі вагоме місце посідає навчання учнів основ техніки і тактики на етапі початкової підготовки, яке здійснюється на навчально-тренувальних заняттях. Тому у контексті якісного вирішення завдань фізичної, технічної, тактичної та ігрової підготовки в цілому, провідну роль відіграють навчально-тренувальні заняття, як основна форма організації тренувального процесу. Ефективність цих занять залежить від їх організації, змісту і структури [1; 2; 4].

Фахівці вважають одним із шляхів підвищення ефективності тренувального процесу збільшення імітаційних, підготовчих і підвідних вправ [3; 5; 6]. Проте дослідженню методики застосування цих вправ під час занять з юними футболістами в підготовчій частині тренування приділяється недостатньо уваги.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні доцільності застосування комплексу імітаційних, підвідних і підготовчих вправ у підготовчій частині тренувального заняття.

Для проведення дослідження нами використовувались такі *методи*: аналіз та узагальнення наукової літератури; педагогічне тестування, спостереження та експеримент; методи математичної статистики.

**Аналіз науково методичної літератури** дав можливість отримати інформацію про загальні підходи до навчання дітей гри у футбол, особливості організації навчально-тренувальної роботи з футболу у ДЮСШ, планування навчально-тренувальних занять з футболу, навчальні нормативи та вимоги до спортивно-технічної підготовленості дітей груп початкової підготовки.

Організоване дослідження передбачало порівняння традиційної програми підготовки юних футболістів та експериментальної програми використання імітаційних, підвідних і підготовчих вправ у підготовчій частині тренувального заняття груп початкової підготовки. Були сформовані експериментальна і контрольна групи. У кожній групі займалися по 18 дітей 9-10 років. Контрольна група займалась за традиційною методикою, а експериментальна за розробленою нами програмою. Зокрема, в експериментальній групі на відміну від контрольної, у підготовчій частині ми пропонували найрізноманітніші імітаційні, підвідні та підготовчі вправи. При цьому підготовча частина в експериментальній групі була більше на 5-7 хвилин. В основній частині, яка тривала 60 хвилин, значну увагу приділяли формуванню в учнів правильних навичок з техніки гри, щоб не допускати помилок, які важко пізніше виправляти. Тренувальні заняття проводились 3 рази на тиждень тривалістю 90 хвилин.

**Результати дослідження.** На початку і в кінці педагогічного експерименту проводилося педагогічне тестування з метою визначення рівня фізичної і технічної підготовленості юних футболістів (табл. 1).

За даними таблиці 1 можна стверджувати, що рівень фізичної і технічної підготовленості юних футболістів дослідних груп до експерименту був однаковим. Після проведення експериментальної частини дослідження показники фізичної і технічної підготовленості дослідних груп покращилися, проте в експериментальній групі позитивні зрушення виявилися більш вираженими.



Результати фізичної і технічної підготовленості дітей до і після експерименту (n=18)

№ з/п	Зміст випробувань	До експерименту		Після експерименту	
		Контрольна	Експериментальна	Контрольна	Експериментальна
1	Біг 30 м (с)	5.6 ± 0.06	5.8 ± 0.04	5.6 ± 0.06	5.3 ± 0.04
2	Човниковий біг 3 x 10 (с)	8.8 ± 0.04	8.7 ± 0.05	8.7 ± 0.04	8.5 ± 0.03
3	Стрибок у довжину з місця (см)	177 ± 1.96	179 ± 1.36	179 ± 1.29	183 ± 1.62
4	Біг 300 м (с)	61.8 ± 0.8	61.4 ± 0.78	60.6 ± 0.64	58.1 ± 0.52
5	Біг 30 м з веденням м'яча (с)	6.3 ± 0.06	6.2 ± 0.03	6.24 ± 0.04	6.22 ± 0.04
6	Удари по м'ячу на дальність (м)	31 ± 1.23	33 ± 1.42	33.6 ± 0.9	36.4 ± 0.9
7	Жонглювання м'ячем (разів)	29 ± 4.67	30 ± 7.9	34.8 ± 4.67	37.3 ± 5.56

**Висновки.** Результати наших досліджень виявили більш виражені позитивні зрушення показників фізичної і технічної підготовленості дітей експериментальної групи, як результат позитивного впливу імітаційних, підвідних і підготовчих вправ, естафет і рухливих ігор з елементами футболу, які переважали у підготовчій частині тренувальних занять.

Технічна підготовленість була кращою з основних елементів техніки гри у дітей експериментальної групи і за цим показником вони достовірно відрізнялись від контрольної групи.

На ефективність методики вплинули такі фактори:

1. Включення в підготовчу частину заняття значної кількості імітаційних, підвідних, підготовчих та ігрових вправ.

2. Оптимальний розподіл часу між частинами тренувального заняття: на підготовчу частину – 26 хв., основну частину – 54 хв., заключну – 10 хв.

3. Запропоновані засоби застосовувались як з окремих ігрових прийомів, так і поєднання в одній вправі кількох елементів техніки (комплексна вправа).

4. Застосування у комплексних вправах наступного поєднання прийомів техніки гри:

зупинка м'яча – ведення м'яча;

ведення м'яча – зупинка – удар;

зупинка м'яча – передача – удар;

передача м'яча – зупинка – удар – відбивання.

5. Моделювання окремих ігрових ситуацій.

Таким чином, розроблені нами зміст і структура тренувальних занять, методичні підходи до їх проведення, позитивно впливають на розвиток у дітей фізичних здібностей і підвищують якість оволодіння основними прийомами гри з врахуванням рівня спортивно-технічної підготовленості, етапу і року навчання у ДЮСШ.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Васильчик А.Г. Технологія навчання футболу школярів у системі фізичного виховання загальноосвітніх шкіл: автореф. дис. ... канд. наук фіз. вих і спорту: 24.00.02 / А. Г. Васильчик. – ЛДУФК, Львів, 2007 р. – 19 с.
2. Вихров К. Л. Физическая подготовка юных футболистов / К. Л. Вихров. – К.: Федерация футбола Украины, 2000. – 164 с.
3. Діхтяренко З. Рухливі ігри та естафети з елементами футболу / З. Діхтяренко // Фізичне виховання в школі. – Київ, 2005. – № 1. – С. 18-20.
4. Лисенчук Г.А. Сучасні погляди на тренувальний процес футболістів: метод. рекомен. / Г. А. Лисенчук. – К.: Олімпійська література, 1999. – 56 с.
5. Мунтян В.Ф., Столітенко Є.В. Урок з футболу в школі другого ступеня / В. Ф. Мунтян, Є. В. Столітенко // Фізичне виховання в школі. – Київ, 1999. – №3. – С. 20-24.
6. Соломонко В.В. Футбол: навч. посібник / В. В. Соломонко. – К.: Олімпійська література, 2005. – 193 с.

## ШЛЯХИ ОПТИМІЗАЦІЇ РОЗВИТКУ ГНУЧКОСТІ 7–8 РІЧНИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**Постановка проблеми.** Гнучкість – це фізична якість людини, яка характеризується ступенем рухливості ланок опорно-рухового апарату і здатністю виконувати рухи з великою амплітудою. Гнучкість має велике значення для оволодіння технікою вправ у багатьох видах спорту, чіткого й невимушеного їх виконання, а також для запобігання травматизму та економії енерговитрат як у навчально-тренувальному процесі, так і під час змагань. Це робить актуальною проблему розвитку цієї важливої фізичної якості [2; 3].

**Метою статті** є обґрунтування шляхів оптимізації розвитку гнучкості 7-8 річних школярів на уроках фізичної культури.

**Аналіз науково методичної літератури** дозволив сформувати методики розвитку рухливості плечових, кульшових, суглобів хребта та активної гнучкості.

В перших двох експериментальних групах визначалась ефективність комплексного підходу до використання фізичних вправ, спрямованих на розвиток рухомості суглобів. Тривалість розроблених комплексів фізичних вправ для розвитку гнучкості була однаковою у 2-х групах і сягала 30 хв.

У 1-ій групі використовували вправи для розвитку рухливості хребта, кульшових та плечових суглобів. Дотримуючись сформованої нами методики, працювали спочатку над розвитком гнучкості одного суглоба, а в подальшому переходили до розвитку гнучкості іншого.

У 2-ій групі розвивали гнучкість засобами одного комплексу, акцентуючи увагу спочатку на суглобах хребта та плечових, потім плечових і кульшових, згодом на – суглобах хребта та кульшових.

При розвитку рухливості суглобів у 2-х експериментальних групах (1-ій та 2-ій) дотримувались таких рекомендацій:

- 1) вправи виконували до появи болісних відчуттів у м'язах і зв'язках, які розтягувалися;
- 2) використовувались орієнтири, які визначали бажаний розмах рухів;
- 3) темп при активних вправах становив 1 повторення 1 с, при пасивних – 1 повторення в 3-4 с;
- 4) відпочинок між повтореннями тривав 10-20 с;
- 5) характер відпочинку – активний та пасивний.

Темп виконання повторних рухів був повільним у всіх групах, особливо у першій серії вправ. В наступних – збільшувався. В останній серії його поступово знижували.

В 3-ій експериментальній групі розвивали гнучкість школярів наступним чином: протягом 1 уроку – увага приділялася розвитку пасивної гнучкості, наступні 2 уроки – акцент переносився на розвиток активної гнучкості. Ми враховували те, що активна гнучкість у 2 рази має повільніший розвиток, ніж пасивна, згідно теоретичним положенням, які у літературі запропоновані автором Р.В. Жордочко [1, с.104].

У 4-ій експериментальній групі на одному уроці в комплексі поєднувався розвиток пасивної та активної гнучкості.

**Результати дослідження.** З метою перевірки ефективності експериментальних методик розвитку гнучкості 7–8 річних школярів був проведений педагогічний експеримент. У дослідженні брали участь школярі третього класу, всього – 68 учнів, серед них 40 хлопчиків і 28 дівчаток.

На початку педагогічного експерименту, порівнявши дані хлопців чотирьох експериментальних груп виявили, що показники тестів (рухливості кульшових суглобів при згинанні (активної та пасивної рухомості), відведенні; рухливості хребта при згинанні та розгинанні; рухливості плечових суглобів при згинанні і розгинанні, відведенні та приведенні) є практично однаковими і відповідають нормі. У дівчат показники тестів виявилися нижчими за норму.

З метою визначення ефективності експериментальних методик після закінчення формувального експерименту у дітей дослідних груп повторно оцінювали рівень гнучкості. У дітей всіх 4-х експериментальних груп відбулось покращення показників розвитку рухливості суглобів (таблиці 1-4).

Таблиця 1.

**Результати дослідження рухливості суглобів 7 – 8 річних хлопців  
1-ої та 2-ої груп після експерименту**

№ з/п	Результати Тестові завдання	До експерименту		Після експерименту		
		S ± m	P	S ± m	%	P
1.	Рухливість у кульшових суглобах при згинанні: а) активна рухливість, градуси	$85 \pm 2,1$ $86 \pm 2,1$	<0,5	$90 \pm 2,6$ $97 \pm 2,6$	5,8% 12,8%	<0,05

ФАКУЛЬТЕТ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

	б) пасивна рухливість, см	$\frac{15 \pm 1,6}{14 \pm 1,1}$	<0,5	$\frac{10 \pm 0,6}{5 \pm 0,6}$	$\frac{50\%}{180\%}$	<0,01
2.	Рухливість у кульшових суглобах при відведенні, см	$\frac{20 \pm 1,1}{18 \pm 1,1}$	<0,5	$\frac{14 \pm 0,6}{10 \pm 0,5}$	$\frac{42,8\%}{80\%}$	<0,02
3.	Рухливість хребта при згинанні, бали	$\frac{4,4 \pm 0,4}{4,2 \pm 0,4}$	<0,5	$\frac{5,6 \pm 0,1}{7 \pm 0,2}$	$\frac{27,2\%}{66,6\%}$	<0,05
4.	Рухливість хребта при розгинанні, см	$\frac{3,8 \pm 0,2}{4 \pm 0,2}$	<0,5	$\frac{4,2 \pm 0,1}{5 \pm 0,1}$	$\frac{10,5\%}{25\%}$	<0,2
5.	Рухливість плечових суглобів при згинанні і розгинанні, см	$\frac{14 \pm 1,1}{15 \pm 1,1}$	<0,5	$\frac{20,3 \pm 0,4}{24,2 \pm 0,4}$	$\frac{45\%}{61,3\%}$	<0,01
6.	Рухливість плечових суглобів при відведенні і приведенні, см	$\frac{15,2 \pm 1,1}{14,4 \pm 0,2}$	<0,5	$\frac{11,2 \pm 0,5}{7 \pm 0,5}$	$\frac{35,7\%}{105,7\%}$	<0,02

Примітка: у чисельнику – 1 експериментальна група, у знаменнику – 2 експериментальна група.

Таблиця 2.

**Результати дослідження рухливості суглобів 7 – 8 річних хлопців  
3-ої та 4-ої груп після експерименту**

№ з/п	Результати Тестові завдання	До експерименту		Після експерименту		
		S ± m	P	S ± m	%	P
1.	Рухливість у кульшових суглобах при згинанні:	$\frac{86 \pm 1,1}{87 \pm 2,1}$	<0,5	$\frac{91 \pm 2,7}{98 \pm 2,7}$	$\frac{5,8\%}{12,6\%}$	<0,05
	а) активна рухливість, градуси					
	б) пасивна рухливість, см	$\frac{14 \pm 1,1}{13 \pm 1,1}$	<0,5	$\frac{7 \pm 0,5}{3 \pm 0,5}$	$\frac{100\%}{333\%}$	<0,02
2.	Рухливість у кульшових суглобах при відведенні, см	$\frac{18 \pm 1,1}{19 \pm 1,1}$	<0,5	$\frac{14 \pm 0,6}{10 \pm 0,5}$	$\frac{28,5\%}{90\%}$	<0,02
3.	Рухливість хребта при згинанні, бали	$\frac{4,4 \pm 0,4}{4,6 \pm 0,4}$	<0,5	$\frac{4,9 \pm 0,4}{6,9 \pm 0,2}$	$\frac{11,3\%}{50\%}$	<0,05
4.	Рухливість хребта при розгинанні, см	$\frac{4 \pm 0,2}{3,8 \pm 0,2}$	<0,5	$\frac{4,3 \pm 0,1}{5 \pm 0,1}$	$\frac{7,5\%}{31,5\%}$	<0,2
5.	Рухливість плечових суглобів при згинанні і розгинанні, см	$\frac{13 \pm 1,1}{14 \pm 1,1}$	<0,5	$\frac{21,1 \pm 0,6}{26,2 \pm 0,4}$	$\frac{62,3\%}{87,1\%}$	<0,01
6.	Рухливість плечових суглобів при відведенні і приведенні, см	$\frac{14,4 \pm 0,2}{15,2 \pm 0,2}$	<0,5	$\frac{9,1 \pm 0,4}{5 \pm 0,4}$	$\frac{58,2\%}{204\%}$	<0,01

Примітка: у чисельнику – 3 експериментальна група, у знаменнику – 4 експериментальна група.

Таблиця 3.

**Результати дослідження рухливості суглобів 7 – 8 річних дівчат  
1-ої та 2-ої груп після експерименту**

№ з/п	Результати Тестові завдання	До експерименту		Після експерименту		
		S ± m	P	S ± m	%	P
1.	Рухливість у кульшових суглобах при згинанні:	$\frac{86 \pm 3,1}{87 \pm 3,1}$	<0,5	$\frac{90 \pm 3,6}{98 \pm 3,6}$	$\frac{4,6\%}{12,6\%}$	<0,02
	а) активна рухливість, градуси					
	б) пасивна рухливість, см	$\frac{13 \pm 2,3}{12 \pm 1,5}$	<0,5	$\frac{11 \pm 0,9}{4 \pm 0,7}$	$\frac{18,1\%}{200\%}$	<0,01

ФАКУЛЬТЕТ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

2.	Рухливість у кульшових суглобах при відведенні, см	$\frac{19 \pm 1,5}{18 \pm 1,5}$	<0,5	$\frac{13 \pm 0,9}{7 \pm 0,7}$	$\frac{46,1\%}{157\%}$	<0,01
3.	Рухливість хребта при згинанні, бали	$\frac{4,5 \pm 0,6}{4,9 \pm 0,6}$	<0,5	$\frac{5,7 \pm 0,1}{7 \pm 0,1}$	$\frac{26,6\%}{42,8\%}$	<0,02
4.	Рухливість хребта при розгинанні, см	$\frac{4 \pm 0,3}{3,8 \pm 0,3}$	<0,5	$\frac{4,4 \pm 0,1}{5 \pm 0,1}$	$\frac{10\%}{31,5\%}$	<0,2
5.	Рухливість плечових суглобів при згинанні і розгинанні, см	$\frac{14,3 \pm 1,5}{15 \pm 1,5}$	<0,5	$\frac{19,4 \pm 0,6}{24,2 \pm 0,6}$	$\frac{35,6\%}{61,3\%}$	<0,01
6.	Рухливість плечових суглобів при відведенні і приведенні, см	$\frac{15,2 \pm 1,5}{14,4 \pm 0,3}$	<0,5	$\frac{8,6 \pm 1,1}{4 \pm 0,7}$	$\frac{76,7\%}{260\%}$	<0,02

Таблиця 4.

**Результати дослідження рухливості суглобів 7 – 8 річних дівчат  
3-ої та 4-ої груп після експерименту**

№ з/п	Результати Тестові завдання	До експерименту		Після експерименту		
		S ± m	P	S ± m		P
1.	Рухливість у кульшових суглобах при згинанні: а) активна рухливість, градуси	$\frac{87 \pm 0,8}{88 \pm 3,1}$	<0,5	$\frac{89 \pm 3,1}{97 \pm 3,8}$	$\frac{2,3\%}{10,2\%}$	<0,02
		$\frac{14 \pm 1,5}{13 \pm 1,5}$	<0,5	$\frac{10 \pm 0,7}{5 \pm 0,7}$	$\frac{40\%}{160\%}$	<0,01
2.	Рухливість у кульшових суглобах при відведенні, см	$\frac{18 \pm 1,5}{17 \pm 1,5}$	<0,5	$\frac{14 \pm 0,7}{9 \pm 0,7}$	$\frac{28,5\%}{88,8\%}$	<0,01
3.	Рухливість хребта при згинанні, бали	$\frac{5 \pm 0,6}{5,2 \pm 0,6}$	<0,5	$\frac{5,4 \pm 0,1}{6,9 \pm 0,1}$	$\frac{8\%}{32,7\%}$	<0,02
4.	Рухливість хребта при розгинанні, см	$\frac{3,9 \pm 0,3}{4 \pm 0,3}$	<0,5	$\frac{4,4 \pm 0,1}{5 \pm 0,1}$	$\frac{12,8\%}{25\%}$	<0,2
5.	Рухливість плечових суглобів при згинанні і розгинанні, см	$\frac{15 \pm 1,5}{14,6 \pm 1,5}$	<0,5	$\frac{19,2 \pm 0,9}{25,2 \pm 0,9}$	$\frac{28\%}{72,6\%}$	<0,01
6.	Рухливість плечових суглобів при відведенні і приведенні, см	$\frac{13,4 \pm 0,3}{14,4 \pm 0,3}$	<0,5	$\frac{10 \pm 0,7}{4 \pm 0,7}$	$\frac{34\%}{260\%}$	<0,01

**Висновки.** Порівнюючи результати 1-ої та 2-ої груп хлопчиків 7-8 річного віку визначили, що відбулося покращення розвитку гнучкості та рухливості суглобів. За результатами формувального експерименту методика 2-ої групи є більш ефективною, ніж 1-ої. Оцінюючи динаміку розвитку гнучкості у обстежуваних 3-ої та 4-ої груп після застосування експериментальних методик встановили, що відбулося покращення рухливості суглобів. У даному випадку методика 4-ої групи є більш ефективною, ніж 3-ої.

Порівнюючи результати 1-ої та 2-ої груп у дівчаток 7-8 річного віку визначили, що також відбулося покращення розвитку гнучкості та рухливості суглобів. За результатами формувального експерименту методика 2-ої групи була більш ефективною, ніж 1-ої. У обстежуваних школярок 3-ої та 4-ої груп після впровадження розроблених експериментальних методик визначили, що відбулося покращення рухливості суглобів. У даному випадку методика 4-ої групи є ефективною, ніж 3-ої.

Аналізуючи дані формувального експерименту ми виявили, що у дівчат на відміну від хлопців, результати дослідження були кращими. Так, у хлопчиків за показниками тестування активної рухомості кульшових суглобів при згинанні ноги; рухливості кульшових суглобів при відведенні ноги; рухливості хребта при згинанні – результати цих тестів були гіршими, ніж у дівчаток. Таким чином, можна сказати, що методики 2-ої і 4-ої груп хлопчиків та дівчаток є більш ефективними, ніж 1-ої та 3-ої груп.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Жордочко Р.В., Соболев Ю.Л., Соболев Л.М. Розвиток гнучкості спортсмена: навч. посібник / Р. В. Жордочко, Ю. Л. Соболев, Л. М. Соболев. – К.: Здоров'я, 1980. – С. 104.
2. Короп Ю. Розвиток гнучкості у школярів / Ю. Короп // Фізичне виховання в школі. – Київ, 1997. – № 3. – С. 40-45.
3. Линець М.М. Основи методики розвитку рухових якостей: навч. посібник / М. М. Линець. – Львів: Штабар, 1997. – 207 с.

**ОЛІМПІЙСЬКА ОСВІТА У ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ.**

**Актуальність дослідження.** Виховання підростаючого покоління є однією зі стрижневих проблем у сучасній педагогіці. Зростаюча дитяча злочинність, агресія, безпритульність, ріст числа самогубств, а також зловживання алкоголем, поширення наркоманії й інших шкідливих звичок серед підростаючого покоління є наслідком кризових явищ у сучасній системі виховання молоді. Одним із сучасних напрямків гуманізації системи освіти й виховання, де пріоритет надається загальнолюдським цінностям, є побудова навчально-виховного процесу на основі цінностей олімпізму. На думку фахівців багатьох фахівців сфери фізичної культури і спорту олімпійська освіта може служити ефективним засобом вирішення цієї проблеми. Сьогодні Україна – один із світових лідерів у впровадженні олімпійської освіти в навчально-виховний процес. Однак просвітницька діяльність, залучення педагогів і батьків до виховання дітей та підлітків на ідеалах олімпізму залишається актуальним питанням.

**Об'єкт дослідження:** процес виховання дітей і молоді за допомогою олімпійської освіти.

**Предмет дослідження:** шляхи впровадження олімпійської освіти серед дітей та молоді

**Завдання:**

1. Проаналізувати передумови виникнення, становлення олімпійської освіти як ефективного фактора виховання підростаючого покоління.

2. Вивчити вітчизняний і закордонний досвід використання олімпійських ідей у виховному процесі дітей і молоді.

3. Визначити шляхи удосконалювання процесу олімпійської освіти підростаючого покоління.

Аналіз спеціальної літератури дозволив виділити основні етапи формування системи олімпійської освіти як потужного фактора виховання підростаючого покоління: витоки ідеї олімпійської освіти; формування основ олімпійської освіти; становлення й розвиток олімпійської освіти [2].

Більш ніж столітня історія сучасного олімпізму є переконливим доказом його спадковості з олімпійськими ідеалами, що об'єктивно існували в далекі античні часи і вже тоді застосовувалися в процесі виховання підростаючого покоління.

Основи сучасної системи виховання (у тому числі й фізичного) були розроблені ще в часи Стародавньої Греції. Еллінська система виховання й освіти поєднувала в собі три рівні частини – інтелектуальну, музичну, фізичну і передбачала всебічний розвиток особистості. Підтвердженням її ефективності може бути той факт, що вже у V ст. до н.е. мешканці Афін пишалися тим, що серед них не було не освічених. На процес розвитку Стародавньої Греції (і особливо її системи виховання) великий вплив здійснював найважливіший елемент її буття й культури – агоністика – принцип змагальності, реалізований у різних сферах життєдіяльності (праці, мистецтві, спорті) з метою досягнення найкращого результату, визнання, прославлення сфер діяльності, примноження особистого престижу й слави міст-держав.

Глибоко укорінений змагальний дух греків часто проявлявся у формі різних конкурсів. Вони були діючим чинником прогресу Стародавньої Греції, забезпечуючи появу унікальних творів мистецтва. Воїни, музиканти, поети, художники, скульптори, філософи й оратори змагались за звання «олімпіоніка» і можливість бути нагородженим вінком з маслинових гілок – що дозволяли здобути прихильність богів, повагу співвітчизників, тощо. Античні Олімпійські ігри поєднували водночас спортивні змагання, військову підготовку, релігію, виховання, культуру й політику.

Внаслідок ряду об'єктивних причин (припинення Олімпійських ігор, трансформації цінностей, негативного відношення церкви до розвитку науки, фізичної культури, тощо) протягом багатьох століть олімпійські ідеали залишалися поза увагою.

Процес формування основ олімпійської освіти розпочався в XIV-XIX ст., і збігався з прискореним розвитком техніки, науки, мистецтва, педагогічної думки, у тому числі й фізичної культури. На противагу середньовічному аскетизму й зверненню до потойбічного світу, був висунутий культ здорової, активної й всебічно розвиненої особистості. Ряд суспільних діячів (М. Палмієрі, І. Гутс-Мутс та ін.) звернули увагу громадськості до античної спадщини стародавніх греків. Почали проводитися дослідження в цьому напрямку (перше дисертаційне дослідження Д. Веста). Робилися спроби відродження Олімпійських ігор (Р. Довер, М. Драй-тон, У. Брукс, Е. Цапасс та ін.).

Почали створюватися національні системи фізичного виховання (Німеччина, Англія, Франція, Швеція, Чехія, Росія). Проте, остаточно втілити ідею відродження Олімпійських ігор вдалося суспільному діячу й педагогу П'єру де Кубертену [5]. Він заклав в основу сучасних ігор фундаментальні цінності, що мали місце в античні часи і які знайшли своє відбиття в концепції олімпізму. Вивчення впливу рухової активності й спорту на здоров'я, культуру, виховання дітей і молоді в різних країнах, дозволило Кубертену сформулювати відповідне ставлення до олімпійського спорту як засобу виховання підростаючого покоління. Він вважав, що олімпізм

поєднує спорт із культурою й освітою, завдяки своєму вираженому гуманістичному потенціалу, служить ідеологічною й моральною основою процесу виховання підростаючого покоління. Тим самим передбачив появу олімпійської освіти. Необхідно відзначити, що основи олімпійської освіти були закладені ще П. Кубертеном у роботі «Спортивна педагогіка» (1919 р.), а сам термін "Olympic education" почав використовуватись у другій половині ХХ століття. Згодом була введена в навчальний процес вузів відповідна дисципліна. Ідея гармонійного розвитку людини стала ключовою цінністю олімпізму.

Етап становлення й розвитку олімпійської освіти почався зі створення Міжнародного олімпійського комітету (МОК), проведення Сесії в 1897 р. (Гавр, Франція), на якій були вперше підняті питання олімпійської освіти. З відкриттям Міжнародної олімпійської академії (МОА) в 1961 р. змінилося уявлення про значення олімпійської освіти в сучасному світі. Актуальність розвитку даного напрямку сприяло створенню спеціальної комісії МОК з культури й олімпійської освіти у 2000 р. Вона була створена в результаті об'єднання двох попередніх: комісії МОК з МОА й олімпійської освіти (1967 р.) і комісії МОК з культури (1968 р.). Згодом, до цих організацій, що займаються поширенням олімпізму приєдналися Міжнародний комітет П. де Кубертена, Міжнародні й національні центри олімпійських досліджень й освіти, Організаційні комітети Олімпійських ігор (ОКОІ), національні олімпійські академії (НОА) та ін. [9].

Вивчення діяльності різних ланок системи олімпійської освіти свідчить про те, що одне зі вагомих місць у поширенні ідей олімпізму займають НОА, які здійснюють свою діяльність під егідою НОКів і відповідальні за розробку національних програм і систем олімпійської освіти в країні. На сьогоднішній день у світі функціонує 133 НОА.

Аналіз теорії й практики впровадження олімпійської освіти дозволив виділити дві основні моделі формування національних систем олімпійської освіти. Перша модель – характерна для більшості країн, представляє собою суспільну модель олімпійської освіти під егідою Національного олімпійського комітету або Національної олімпійської академії. Підчас реалізації цієї моделі – програми з олімпійської освіти не є загальнодержавними, тобто обов'язковими для використання у навчальному процесі, й тому не забезпечують залучення більшості дітей та молоді до засвоєння олімпійських цінностей.

Друга модель – суспільно-державна, заснована на взаємодії Міністерства освіти й науки, НОК і НОА, інших державних і громадських організацій, що покликані займатися рішенням проблем виховання підростаючого покоління.

Аналіз спеціальної літератури [2, 3, 4, 5] свідчить про те, що на сьогоднішній день знання з олімпійської освіти носять емпіричний характер, є своєрідним узагальненням практичного досвіду вітчизняних і закордонних фахівців. З метою підвищення рівня знань дітей і молоді з історії Олімпійських ігор, олімпійського руху, олімпійських цінностей, реалізується ряд інноваційних проектів, використовуються методичні посібники, впроваджуються різні форми поширення олімпійських ідей.

У багатьох країнах світу для пропаганди ідей олімпізму застосовувалися спеціальні програми. Деякі з них були розроблені в період підготовки до Олімпійських ігор. Перша така програма була розроблена в Канаді в 1976 р. Надалі такі програми були розроблені Національними олімпійськими академіями США (1984 р.) і Німеччини (1988, 1992, 1994), а також групами педагогів за замовленням Оргкомітету Олімпійських ігор у Калгарі (1988), Альбервіллі (1992), Ліллекхаммері (1994), Мельбурні (1996), тощо.

Значна увага в останні роки приділяється, зокрема, роз'ясненню й пропаганді серед дітей і молоді принципів «Фейр Плей». Ці принципи є основою багатьох освітніх програм у таких країнах як Канада, США, Німеччина, Чехія, Туреччина та ін. На основі цих програм у клубах, навчальних закладах організується відповідна робота.

Однією з інноваційних форм роботи зі школярами в Болгарії є проект «Вільна школа», що забезпечує додаткову альтернативну освіту, що виходить за рамки державної шкільної програми й забезпечує можливість поглибити свої знання в інших напрямках. Учням викладаються такі предмети як: олімпізм і культура, спорт, екологія, рекреація, тощо. Навчальні заняття поєднуються з проведенням змагань, зустрічей, вечорів, вистав, виставок і т. п. із запрошенням батьків, учителів, інших учнів для показу результатів своєї роботи.

Одним із прикладів поширення ідей олімпізму є досвід Олімпійської академії Швеції. Цей проект почав реалізовуватись напередодні Олімпійських ігор 2000 р. (Е. Даніельсон, 2003). В основу даного підходу було покладено розробку спеціального інтернет-сайту, з якого школярі одержували б інформацію про олімпійський рух, результати виступу співвітчизників на Олімпійських іграх, учителі фізичної культури й інших предметів - інформацію щодо організації уроків з олімпійської освіти або використання її під час викладання своїх предметів. По закінченню проекту, заклади, що приймали участь у цьому проекті та їх вихованці були нагороджені відповідними дипломами.

Однією з інноваційних форм поширення олімпійських цінностей, які мають місце в окремих країнах Європи, є реалізація проекту «СПАрт». Це гуманістичний проект, що передбачає широке коло практичних акцій і заходів, спрямованих на зміцнення зв'язків між спортом та мистецтвом. Він складається з наступних основних

розділів: системи педагогічних знань (факультативу «Основи олімпійських знань», розділу на уроці «фізична культура»; олімпійських уроків; розділів у ряді предметів художньо-естетичного блоку та ін.); позаурочні й оздоровчі форми роботи (Спартанські ігри, малі Олімпійські ігри; роботу в Олімпійському клубі, класні години й ін.). З метою контролю за рівнем знань і вмінь у 3-8 класах проводяться щорічні екзамени з фізичної культури, основам олімпійських знань і ряду предметів художньо-естетичного блоку. Для методичного й кадрового забезпечення роботи організуються лекції й семінари з олімпійської тематики для педагогічного колективу школи. Даний проект активно використовується в процесі фізичного виховання й олімпійської освіти дітей, підлітків і молоді, в тому числі й інвалідів [4].

Починаючи з середини 90-х років ХХ ст., передові позиції в популяризації, впровадженні олімпійської освіти, збагаченні її змісту й форм міцно зайняла Україна. Ключова роль у формуванні вітчизняної моделі реалізації олімпійської освіти належить Олімпійській академії України (ОАУ) і, одному з провідних у світі спеціальних вузів – Національному університету фізичного виховання й спорту нашої країни. В Україні фундаментально розроблена система олімпійської освіти, реалізація якої здійснюється у двох основних напрямках: загальноосвітньому й спеціально-освітньому (М. М. Булатова, В. Н. Платонов, 1998-2005 р.). В її основі лежить успішна реалізація ОАУ разом з НУФВСУ 10-літньої Міжнародної програми науково-дослідної, освітньої й видавничої діяльності в сфері олімпійського спорту. Програма одержала високу оцінку керівництва МОК, провідних спеціалістів світу. Серед основних напрямків розвитку олімпійської освіти, науково-педагогічної й просвітницької діяльності в Україні можна виділити: введення в НУФВСУ нової спеціальності "Олімпійський і професійний спорт", створення першої в світі кафедри з такою ж назвою, спеціального видавництва "Олімпійська література", випуск під егідою МОК фундаментальної праці В.Н. Платонова й С. І. Гуськова "Олімпійський спорт" (1994 р.) в 2-х томах й «Енциклопедії олімпійського спорту» (2002-2004 р.) в 5-ти томах, видання міжнародного науково-теоретичного журналу "Наука в олимпийском спорте", створення Національного й регіональних центрів олімпійських досліджень й освіти, організацію й проведення «олімпійських уроків» у загальноосвітніх закладах України, розробку й видання навчально-пізнавальної літератури для школярів з олімпійської тематики та ін. [1, 2].

Для підвищення ефективності впровадження олімпійської освіти серед широких верств населення й, особливо, серед дітей, підлітків і молоді необхідно:

- сприяти підвищенню рівня олімпійської освіченості учнів загальноосвітніх навчальних закладів, шляхом введення в програми занять з фізичної культури й інших дисциплін (історії, географії, математики, літератури, тощо), методичних рекомендацій, спрямованих на взаємозв'язок навчального матеріалу з олімпійськими ідеалами;

- практикувати диференційований підхід при поширенні олімпійських знань серед підростаючого покоління, залежно від рівня акредитації навчального закладу, віку, тощо;

- застосовувати спеціальні ситуаційні завдання, спрямовані на формування здібностей до активного подолання проблем, що стримують подальшу популяризацію олімпійської освіти в процесі підготовки майбутніх викладачів і вчителів фізкультури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Булатова М. М. Система олимпийского образования в Украине (1991-2006): методология и практические результаты // Современный олимпийский спорт и спорт для всех: материалы X Междунар. науч. конгр. – Гданск, 2006. – С. 38-41.
2. Булатова М. М. Система олімпійської освіти та нові форми її впровадження // Олимпийский спорт и спорт для всех: тезисы IX Международного научного конгресса. – К.: Олимп. литература, 2005. – 7 с.
3. Булатова М. Олимпийская академия Украины: приоритетные направления деятельности / Булатові М. // Наука в олимпийском спорте. – 2007. – № 2. – С. 5 – 12.
4. Герцик М. С. Вступ до спеціальностей галузі фізичне виховання і спорт: навч. посіб. / М. С. Герцик, Вацеба О. М. – Л.: Українські технології, 2003. – 232 с.
5. Матвеев С. Олимпийское образование: от древней Греции до современности / Матвеев С., Радченко Л., Щерба шин Я. // Наука в олимпийском спорте. – 2007. – № 2. – С. 46-52.
6. Матвеев С. Ф. Олімпійська освіта – пріоритетний напрям в діяльності Олімпійської академії України / С. Ф. Матвеев, Л. О. Радченко, Я. С. Щербашин // Олимп. спорт і спорт для всіх: IX Міжнар. наук. конгр.: тези доп. – К.: Олимп. література, 2005. – 22 с.
7. Мюллер Н. Олимпийское образование / Мюллер Н. // Мир спорта. – 2003. – № 3. – С. 6-12.
8. Олімпійська освіта: методичні рекомендації. / укл. М. М. Булатова, С. Ф. Матвеев, В. Ф. Бойко [та ін.] – К., 2002. – 40 с.
9. Родиченко В. С. Олимпийское образование и современные тенденции развития в области политики и идеологии / Родиченко В. С., Столяров В. И. // Спорт, духовные ценности, культура. – М., 1997. – Вып. 6. – С. 26 – 32.
10. Филаретос Н. Введение в олимпизм через деятельность Международной олимпийской академии / Филаретос Н. // Мир спорта. – 2003. – № 3. – С. 18 – 21.

**СТАН РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ПІДЛІТКІВ**

**Актуальність.** Без високого рівня освіти суспільство не має майбутнього. Тому сучасна загальна середня освіта України стала на шлях радикальних змін. Це зумовлено необхідністю виховання нового типу особистості з високим рівнем духовності і культури, спроможної самостійно приймати нестандартні рішення, здійснювати вільний вибір, творчо мислити, гнучко реагувати на зміни обставин і самій їх творити. Такі якості притаманні освіченій, творчій особистості. Створення умов для формування творчої особистості громадянина, реалізації та самореалізації його природних здібностей і можливостей в освітньому процесі, є одним із стратегічних завдань, визначених у Державній національній програмі «Освіта Україна XXI ст» [5], концепції Нової української школи [3], а також оновленій навчальній програмі з фізичної культури [4] на перехідний період від директивної до особистісно зорієнтованої моделі навчання і виховання, що націлює на пошук нових шляхів і засобів, які забезпечуватимуть розвиток внутрішніх можливостей учнів, їхніх потреб, інтересів, розкриття неповторного творчого потенціалу особистості. [2]

Особливе місце у розв'язанні цієї проблеми належить розвитку творчих здібностей підлітків. Адже, сучасні дослідження вікової і педагогічної психології (Л. С. Виготський, І. С. Кон, О. М. Матюшкін, Є. Л. Солдатова, С. М. Симоненко, Д. І. Фельдштейн та ін.) дозволяють розглядати підлітковий вік як сенситивний для розвитку творчих здібностей. Це стає можливим, через природню гнучкість психіки підлітків, їх активну відмову від стереотипів, прагнення до самовдосконалення і становленню «образу-Я», розвитку самостійного і продуктивного мислення, гнучкості і стійкості мисленнєвої діяльності у цей віковий період. [1]

Значний потенціал для розвитку творчих здібностей закладений у фізичному вихованні як невід'ємній складовій освіти. Його роль у становленні творчої особистості визначена нормативними документами, де зазначається, що фізична культура є важливим засобом задоволення творчих запитів кожної людини, забезпечує тривалу продуктивну діяльність та сприяє найповнішому розкриттю потенційних можливостей. [6]

Проблему розвитку творчих здібностей учнів середнього та старшого шкільного віку на уроках фізичної культури вивчала Г. Іванова. Питанням формування творчого потенціалу вчителів фізичної культури присвячені праці А. Суценка, Г. Презлятої. Способи і засоби розвитку творчих здібностей дошкільнят на заняттях фізичними вправами висвітлені О. Богініч, Г. Біленькою, О. Мартиненко, О. Гребенніковою. Проблему розвитку творчих здібностей молодших школярів вивчали Омеляненко І. О. та Середа І. О.

**Мета.** Оцінити розвиток творчих здібностей 13-14 річних школярів.

**Організація дослідження.** Для визначення вихідного рівня творчих здібностей було використано методику опитування із застосуванням модернізованої методики к.п.н., проф. М. С. Янцуром «Визначення рівня сформованості загальних творчих здібностей особистості» [7]. Дослідження проводилося в Почапинській ЗОШ І-ІІІ ступенів (Тернопільська область) з учнями віком 13-14 років. Всього був опитаний 31 школяр. Серед них 12 хлопців та 19 дівчат.

Згідно методики тесту, учням було запропоновано перелік тверджень, після уважного прочитання яких, у відповідній клітинці бланку відповідей, опитані проставляли знак "+" у колонці "Так", якщо ствердження співпадало з думкою учня про себе, або у колонці "Ні" — якщо воно не співпадало з позицією респондента. Оброблялися результати дослідження за авторською схемою. Так за допомогою дешифратора оцінювали кожну відповідь респондента. При цьому за кожну відповідь, яка співпала з номером питання в рядках "Так" чи "Ні", виставлялися 2 бали. Результати сумували і вносили до матриці та на цій основі визначали рівень сформованості творчих здібностей обстежених. При цьому, якщо респондентом було набрано від 33 до 40 балів, то рівень сформованості його творчих здібностей оцінювали як "дуже високий", 26 – 32 бали — "високий", 13 – 25 балів — "середній", 6 – 12 балів — "низький", 0 – 5 балів — "дуже низький".

**Результати дослідження.** З твердженням «Зазвичай, я легко пристосовуюсь до людей, ідей та умов» погодилось 77,5 % школярів, серед яких 78,9 % дівчат та 75 % хлопців, а 22,5 % – дали відповідь «ні» (21,1 % дівчат та 25 % хлопців). Твердження «Як правило, я легко погоджуюсь і підкоряюсь колективній думці» співпало з думкою 77,5 % респондентів, з них 68,4 % дівчат та переважна більшість хлопців (91,7 %). Негативну відповідь на це запитання дали 31,6 % дівчат та лише 8,3 % юнаків, загалом – 22,5 % опитаних. На запитання «Зазвичай я обачливий, коли маю справу з колективом» відповіли «так» 77,5 % школярів, серед яких виявилась більша кількість дівчат (84,2 %) та дещо менша кількість хлопців (66,7 %). Неприйнятною для себе ствердну відповідь вважають 22,5 % (15,8 % та 33,3 % дівчат та юнаків відповідно). Правильним вважають твердження «Мені подобається вирішувати типові, стандартні завдання» – 77,5 % школярів, серед яких 73,7 % дівчат та 83,3 % юнаків. Як хибне це положення визначають 26,3 % дівчат та 16,7 % хлопців, що становить – 22,5 % опитаних. На запитання «Мені видається, що я б із задоволенням створював або конструював нове, ніж покращував та вдосконалював старе» відповідь «так» дали 58,1 % учнів, серед яких 78,9 % виявилась переважна більшість дівчат та лише 25 % хлопців. Негативно на це запитання відреагувало 41,9 % респондентів (21,1 % дівчат та 75 % хлопців). «Мені часто вдається знайти нестандартні, оригінальні рішення завдань» – це твердження співпало з думкою 58,1 % опитаних, серед яких 52,6 % дівчат та 66,7 % хлопців, а заперечили його 47,4 % та 33,3 % дівчат та юнаків відповідно, що загалом становить 41,9 % респондентів. З твердженням «В більшості випадків



я дію самостійно, без допомоги і підказки друзів та старших» погодилися 58,1 % опитаних (63,1 % дівчат та 50 % хлопців). Серед тих, хто дав негативну відповідь (41,9 %) – питома вага дівчат була меншою (36,9 %) ніж хлопців (50 %). Абсолютно протилежні результати було отримано до твердження «Зазвичай я працюю без суттєвих змін, відхилень від тих рекомендацій, які дають учителі, батьки» – 41,9 % опитаних (42,1 % дівчат та 41,7 % хлопців) погодилися з ним і 58,1 % його заперечили (57,9 % дівчат та 58,3 % юнаків). Правильним вважають твердження «Ніколи не намагався змінити своє ставлення до себе та свої стосунки з друзями» 51,6 % опитаних, серед яких хлопців і дівчат була майже однакова кількість (52,6 % проти 50 %). Свою незгоду з ним висловили – 48,4 % респондентів (47,4 % дівчат та 50 % хлопців). Твердження «Мені подобається виконувати завдання за розробленим планом, схемою, інструкцією» співпали з думкою 51,6 % восьмикласників, з них 57,9 % дівчат та 41,7 % хлопці. Відповідь «ні» дали 48,4% респондентів, з них 42,1 % дівчат та 58,3 % юнаків. Правильним вважають твердження «Дуже часто я утримувався від висунування ідей, пропозицій, хоча мав їх» більшість респондентів (64,5 %), серед них 61,3 % дівчат та 66,7 % хлопців. Решта 35,5 % опитаних вважають його хибним (36,9 % дівчат та 33,3 % юнаків). З твердженням «У мене часто виникають оригінальні ідеї» погодилося 64,5 % школярів, з них дали 68,4 % дівчат та 66,7 % хлопців, а 31,6 % дівчат та 33,3 % хлопців вважають його неприйнятним для себе, що загалом становить 35,5 % всіх опитаних. На запитання «Мені подобається виконувати завдання дослідницького характеру» позитивну відповідь дали 65,5 % восьмикласників (68,4 % дівчат та 58,3 % хлопців), а не погодилися з цим твердженням 35,5 % респондентів, серед яких 31,6 % дівчат та 41,7 % юнаків. Більшість опитаних (65,5 %) вважають твердження «Мені подобається, коли відбувається швидка зміна різних видів діяльності» правильним, серед них 68,4 % дівчат та 58,3 % хлопців, а 35,5 % опитаних вважають таке положення хибним (31,6 % дівчат та 41,7 % юнаків). З твердженнями «Для мене є характерним прагнення реалізувати одночасно декілька ідей, вирішити декілька проблем» погодилося 67,7 % учнів (84,2 % дівчат та 41,7 % хлопців), не погодилися з ним 15,8 % дівчат та 58,3 % хлопців, що становить 32,3 % всіх опитаних школярів. Твердження «Мені часто доводилось виправдовувати свої дії інструкціями, правилами, рекомендаціями або авторитетами» вважають правильним 67,7 % респондентів, з них 57,9 % дівчат та 83,3 % хлопців, а відповідь «ні» – 32,3 % (42,1 % дівчат та 16,7 % хлопців). До твердження «Я надаю перевагу виконанню роботи по новому, хоча знаю, що це пов'язано з ризиком бути незрозумілим товаришами, старшими» було отримано обернені до результату попереднього положення відповіді: 32,3 % відповіли «так», серед яких 31,6 % дівчат та 33,3 % хлопців, і відповіли «ні» 67,7 %, серед яких 68,4 % дівчат та 66,7 %. Погоджуються з тим, що «Дуже часто я один вступаю в суперечку з однолітками або старшими» 61,3 % восьмикласників (57,9 % та 66,7 % дівчат та хлопців відповідно), а не погоджуються значно менша кількість опитаних (38,7 %), серед яких 42,1 % дівчат та 33,3 % юнаків. Твердження «Я завжди охоче розповсюджую, пропагую нові ідеї» вважають правильним 35,5 % учнів, серед яких 57,9 % дівчат та 41,7 % юнаків. 65,5 % опитаних (42,1 % та 58,3 % дівчат та хлопців відповідно) його заперечують. Відповідь «так» на твердження «Я завжди до кінця відстоюю свою точку зору» дали 83,9 % опитаних (84,2 % дівчат та 83,3 % хлопців), і лише 16,1 % відповіли «ні» (15,8 % дівчат та 16,7 % юнаків).

Після опрацювання результатів опитування 13-14-річних школярів, було визначено, що 83,9 % всіх учнів характеризуються середнім рівнем сформованості творчих здібностей, 9,7 % - високим та 6,4 % - низьким рівнем його досконалості.

Враховуючи гендерні особливості визначено, що серед хлопців у 83,3 % середній рівень розвитку творчих здібностей, а у 16,7 % - низький. Серед дівчат середній рівень розвитку творчих здібностей у 84,2 %, а високий у 15,8 %.

**Висновок.** Дослідження рівня розвитку творчих здібностей підлітків показало, що для переважної їх більшості (83,9 %) притаманний середній рівень сформованості творчих здібностей. Лише незначна частина респондентів характеризується високим (9,7 %) та низьким (6,4 %) рівнем його досконалості.

Дослідження гендерного чинника на прояв підлітками креативності показало, що у дівчат творчі здібності досконаліші ніж у хлопців. Так, лише серед дівчат є ті (15,8 %), хто характеризуються високим рівнем розвитку творчих здібностей на протизагу хлопцям, серед яких не виявлено таких. Позаяк серед юнаків було 16,7 % з низьким рівнем розвитку творчих здібностей за відсутності таких серед дівчат.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1.Вовнянко Т., Перепелюк Т. Психологічні механізми розвитку творчих здібностей в підлітковому віці [Текст]/Т. Вовнянко, Т. Перепелюк// Психолого-педагогічні проблеми сільської школи - 2005. - №13.
- 2.Демченко І.І. До проблеми творчого розвитку учнів початкової школи // Проблеми педагогічних технологій: Збірник наукових праць за редакцією О.Дем'янука, В.Зубовича, О.Нікітчиної та ін. / В.Зубович – гол. ред. – Луцьк, 2002. – С. 166-171.
- 3.Концепція нової української школи [Електронний ресурс]: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
- 4.Навчальна програма з фізичної культури для загальноосвітніх навчальних закладів 5–9 класи затверджена наказом МОН від 23.10.2017
- 5.Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті/ Проект Видав. “Шкільний світ”, липень 2001 р.
- 6.Середа І. Методика розвитку рухового компоненту творчих здібностей в процесі фізичного виховання [Текст] / І. Середа // Вісник психології на педагогіці – 2011. – №5.
- 7.Янцур М.С. Професійна психодіагностика: практикум. – К.: МПУ ДЦЗ, МОУ РДПІ, 1995

## МЕТОДИКА РОЗВИТКУ КООРДИНАЦІЙНИХ ЗДІБНОСТЕЙ В УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ФУТБОЛУ

Актуальність теми дослідження зумовлюється, з одного боку потребою формування всебічно й гармонійно розвинутої особистості школяра, вдосконалення її здібностей, реалізацією істинних сил, з іншого, необхідністю сучасних розробок покращання й оптимізації процесу фізичного виховання учнів загальноосвітньої школи з використанням педагогічних можливостей гри в футбол.

Аналіз науково-методичної літератури та узагальнення передового практичного досвіду свідчать, що розвиток рухових здібностей школярів відноситься до числа пріоритетних питань, які потребують ефективного вирішення на шляху досягнення запланованих результатів. При цьому важливого значення набуває здатність учня швидко, точно, доцільно, економно та винахідливо вирішувати рухові завдання, що пов'язується дослідниками з координаційними здібностями [2; 3; 4; 7].

Важливою складовою фізичного виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів є футбол. Ця спортивна гра належить до тих інструментів цілеспрямованого впливу, систематичне використання яких забезпечує успішне розв'язання широкого спектру педагогічних завдань [1; 5; 6; 8]. Заняття футболом сприяють засвоєнню життєво важливих рухових умінь і навичок, розвитку фізичних, моральних та вольових якостей, інтелектуальних здібностей, пам'яті та уваги, формування дисциплінованості і колективізму. Використання футболу дозволяє підвищити готовність школярів до оптимального оволодіння та управління власними руховими діями, від якої значною мірою залежить їх фізичне і духовне зростання.

**Мета статті** – розкрити основні положення методики розвитку координаційних здібностей в учнів основної школи засобами футболу.

Відповідно до змісту та вимог варіативного модулю «Футбол» навчальної програми з фізичної культури для учнів загальноосвітніх навчальних закладів, вивчення цієї спортивної гри передбачає оволодіння теоретичними знаннями, спеціальну фізичну та техніко-тактичну підготовку, які, у свою чергу, визначають загальні й часткові положення методики розвитку координаційних здібностей.

В основу формування експериментальної методики розвитку координаційних здібностей в учнів основної школи засобами футболу покладено такі педагогічні положення:

- цілеспрямований розвиток координаційних здібностей з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів середнього шкільного віку;
- комплексний підхід до навчання рухових дій і розвитку координаційних здібностей;
- побудова тематичних серій занять, які дозволяють послідовно та якісно засвоювати складні рухові дії і розвивати загальні, спеціальні та специфічні координаційні здібності;
- поступове збагачення досвіду координації рухів на основі елементів новизни;
- забезпечення амбідекстрії – рухової симетрії володіння ігровими прийомами.

Реалізація вказаних положень була спрямована на досягнення належного рівня розвитку координаційних здібностей в учнів основної школи, який сприяє вирішенню завдань фізичного виховання і дозволяє успішне ведення змагальної боротьби в футболі. Запланований рівень розвитку координаційних здібностей вимагає комплексного їх прояву і передбачає, що учень:

- 1) уміє виконувати складні рухові дії;
- 2) виконує їх точно, відповідно до зразка;
- 3) якісно перебудовує свою діяльність в умовах, що постійно змінюються;
- 4) швидко засвоює нові рухові дії [2; 3; 4].

Удосконалення будь-якої фізичної якості чи здібності а, відповідно, й координаційних здібностей потребує врахування її сенситивного періоду, закономірностей взаємодії рухових якостей, специфіки виду спорту, змісту і вимог навчальної програми, вікових, психофізіологічних та індивідуальних особливостей школярів, методичного й матеріально-технічного забезпечення тощо. Цей педагогічний процес тісно пов'язаний з формуванням рухових умінь та навичок. Адже цілеспрямований розвиток координаційних здібностей не є ізольованим процесом, оскільки будь-який руховий аспект розв'язання ігрових завдань завжди взаємозв'язаний з інтелектуальними, технічними, тактичними, фізичними й психологічними можливостями учня [5, с. 71]. Такий взаємозв'язок у футболі обумовлений комплексним характером ігрової діяльності та цілісністю рухових дій.

Експериментальна методика розвитку координаційних здібностей в учнів основної школи передбачала використання спеціально розроблених засобів, об'єднаних у навчально-виховні комплекси, які відповідали змісту навчального матеріалу і підпорядковувалися основним дидактичним принципам. При цьому для розвитку загальних координаційних здібностей пропонувалися комплекси вправ, реалізація яких пов'язана з фізичною підготовкою і не включала роботу з футбольним м'ячем. Комплекси засобів, спрямованих на вдосконалення спеціальних координаційних здібностей, відповідали індивідуальним діям гравця в футболі і відображали, насамперед, зміст технічної підготовки. Відповідно комплекси засобів, що реалізовувалися з метою розвитку

специфічних координаційних здібностей, передбачали виконання індивідуальних й групових дій і тісно пов'язувалися з тактикою футболу. У свою чергу, використання у навчально-виховному процесі рухливих та навчальних ігор, вимагало комплексного прояву координаційних здібностей, що забезпечувало вирішення завдань всебічної підготовки школярів.

Реалізація представлених навчально-виховних комплексів щодо цілеспрямованого розвитку координаційних здібностей передбачала використання різноманітних методів й методичних прийомів фізичного виховання школярів, а саме: наочні методи – показ, демонстрація на схемі та відео, перегляд навчальних занять та офіційних змагань; словесні методи – розповідь, пояснення, вказівка, зауваження, переконання, бесіда; практичні методи.

Практичними методами розвитку координаційних здібностей виступали методи чітко регламентованих вправ, ігровий та змагальний. Серед методів виховання фізичних якостей використовувалися методи стандартних і перемінних вправ та метод колового тренування. Найуживанішими методами навчання руховим діям були такі, як метод навчання вправ за частинами, який передбачає поділ цілісної рухової дії (переважно зі складною структурою) на окремі фази чи елементи з почерговим їхнім розучуванням і наступним поєднанням у єдине ціле, метод поєданого впливу та метод навчання вправ загалом (у цілому). При цьому увага учнів зосереджувалася на формуванні знань щодо розвитку координаційних та інших здібностей, раціональних способів виконання рухових дій, адекватному сприйманні учнями своїх рухів, а також оволодінні уміннями оцінювати прийоми гри.

Експериментальна методика розвитку координаційних здібностей учнів охоплювала використання різних форм занять футболом: уроків фізичної культури, секційних занять і змагань з цього виду спорту, самостійні форми роботи, масові фізкультурно-спортивні заходи.

Регулювання фізичних навантажень здійснювалося різними способами, провідні з яких вимагали зміни кількості повторень вправ, часу та умов їх виконання, числа учасників, розмірів майданчика, а також визначення характеру протидії суперника, тривалості й характеру відпочинку, кількості інвентарю, обладнання та його урізноманітнення. Разом з тим, чіткий розподіл фізичних навантажень, їх дозування потребувало урахування наявних організаційно-педагогічних умов: завдань заняття, вікових та індивідуальних особливостей учнів, змісту пропонованих вправ та умов їх виконання, емоційного чиннику та ін.

Необхідною складовою експериментальної методики виступав контроль та самоконтроль, який розглядався у трьох аспектах: як елемент загального керівництва процесом; як набір спеціальних заходів учителів; як забезпечення зворотного зв'язку з метою спостереження за станом школярів. Зазначення кількісно-якісних показників характеристик пропонованих вправ дозволяло оцінити ефективність підібраних засобів, методів, умов їх реалізації та відповідність конкретним педагогічним завданням. Водночас діяльність кожного учня передбачала дії самоконтролю, що включали самооцінку та самокорекцію учнів. Самооцінка вимагала виділення власних знань, умінь, навичок щодо опанування гри в футбол та зіставлення їх з вимогами, що ставляться до учня. На цій основі підліток як самостійно, так і за допомогою вчителя корегував подальшу свою діяльність.

**Висновки.** Експериментальна методика розвитку координаційних здібностей в учнів основної школи засобами футболу передбачала реалізацію системи засобів, які відповідали загальним, спеціальним та специфічним координаційним здібностям. Така систематизація навчально-виховних засобів дозволила, з одного боку, цілеспрямовано впливати на розвиток координаційних здібностей, а з іншого – уможливила виховання всебічно й гармонійно розвинутої особистості. Процес фізичного виховання школярів включав комплекс загальнопедагогічних (словесних, наочних) і практичних методів: чітко регламентованих вправ, ігровий та змагальний. Ведучими методами розвитку координаційних здібностей виступили методи стандартних й перемінних вправ та метод колового тренування. У процесі реалізації різних форм занять футболом дозування навантажень регулювалося відповідно до організаційно-педагогічних умов: завдань заняття, вікових та індивідуальних особливостей учнів, змісту пропонованих вправ та умов їх виконання.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Віхров К. Л. Футбол у школі: Навчально-методичний посібник / К. Л. Віхров. – К.: Комбі ЛТД, 2002. – 255 с.
2. Донской Д. Д. Три вида координации движений / Д. Д. Донской, В. М. Зацюрский. – М.: Физкультура и спорт, 1999. – 208 с.
3. Колумбет О. М. Развитие координационных способностей молодежи: монография / О. М. Колумбет. – К.: Освіта України, 2014. – 420 с.
4. Назаренко Л. Д. Средства и методы развития двигательных координаций: монография / Л. Д. Назаренко. – М.: Теория и практика физической культуры, 2003. – 259 с.
5. Наумчук В. І. Теоретико-методичні основи навчання спортивним іграм: Навчально-методичний посібник / В. І. Наумчук. – Тернопіль: Астон, 2017. – 180 с.
6. Платонов В. Н. Система подготовки спортсменов в олимпийском спорте. Общая теория и ее практические приложения / В. Н. Платонов. – К.: Олимпийская литература, 2004. – 808 с.
7. Теорія і методика фізичного виховання: підручник / Пер. з рос. Л. К. Кожевникової; за ред. Т. Ю. Круцевич. – К.: Олімпійська література, 2008 – Т.2. – 368 с.
8. Шамардин А. А. Комплексная функциональная подготовка юных футболистов: монография / А. А. Шамардин. – Саратов: Научная книга, 2008. – 239 с.

### ФІЗИЧНІ ЗАСОБИ ВІДНОВЛЕННЯ ПРАЦЕЗДАТНОСТІ У ФУТБОЛІСТІВ

**Актуальність.** Високі обсяг та інтенсивність тренувальних навантажень футболістів створюють додаткові труднощі у доборі оптимального режиму роботи і відпочинку, які б мали раціонально забезпечувати повноцінне виконання роботи різної спрямованості та ефективне протікання відновлювальних й адаптаційних реакцій в організмі [5]. Існує два взаємопов'язаних шляхи розв'язання цієї проблеми: перший – оптимізація різноманітних структурних одиниць тренувального процесу; другий – цілеспрямоване застосування різноманітних засобів відновлення працездатності.

Нині чітко усвідомлена необхідність представлення тренувальних дій і відновних процедур у вигляді двох сторін єдиного складного процесу. Тому саме об'єднання засобів відновлення і тренувальних дій в певну систему і є одним з головних питань управління працездатністю і відновними процесами в програмах тренувальних занять і мікроциклів футболістів.

Таким чином **метою нашого дослідження** є визначити найбільш ефективний варіант застосування комплексу засобів відновлення у навчально-тренувальному процесі футболістів.

Для вирішення поставленої мети вирішувались такі **завдання**: 1. Проаналізувати основні групи засобів та методів відновлення, що застосовуються в спортивному тренуванні футболістів. 2. Розробити комплекс засобів відновлення у навчально-тренувальному процесі футболістів.

**Результати дослідження.** На сьогодні загальновідомо, що втома футболістів настає внаслідок напруженої м'язової роботи і формується залежно від її обсягу та інтенсивності, ступеня участі різноманітних функціональних систем та механізмів. У процесі застосування відновлювальних засобів треба враховувати, що будь-який відновлювальний засіб специфічно впливає на організм, залежно від своєї спрямованості та методики застосування.

Різні види масажу є найбільш широко вживаними і популярними засобами відновлення з комплексу фізичних засобів. Залежно від виду і методики використання масаж може надавати місцеву або загальну дію, стимулювати перебіг обмінних процесів, активізувати діяльність кровообігу і дихання, надавати стимулюючу або заспокійливу дію на нервову систему.

Вплив сухо-повітряної і парної лазень полягає у дії на організм сухого або насиченого водяними парами гарячого повітря. Застосування лазень стимулює терморегулюючу функцію організму, активізує діяльність серцево-судинної, дихальної і видільної систем, приводить до поліпшення периферичного кровообігу, підвищення проникненості шкірних покривів. Все це активізує відновні процеси після напружених програм тренувальних занять, мікроциклів, змагань.

Електропроцедури, роблячи специфічний вплив на організм спортсмена, можуть бути істотним чинником стимуляції відновних реакцій після конкретної м'язової діяльності, а також привести до виборчої активізації діяльності функціональних систем перед тренувальними або змагальними вправами. Наприклад, методи, засновані на використуванні струмів високої частоти (дарсонвалізація, діатермія, індуктотермія і ін.), сприяють зниженню збудження центральної нервової системи, активізують кровопостачання залучених до дії тканин.

Аероіонізація – вдихання повітря з підвищеною кількістю аероіонів від'ємної полярності – поліпшує функціональний стан центральної нервової системи, інтенсифікує тканинне дихання, обмін речовин, поліпшує фізико-хімічні властивості крові, спричиняє антигіпоксичну дію і ін. Дія окремих процедур (електрофорез – введення постійним струмом в організм людини через шкіру лікарських речовин), завдяки різноманіттю фармакологічних препаратів, що вводяться, може надавати саму різну по спрямованості дію, стимулюючи відновні реакції [3].

Нині можна визнавати доведеним позитивний вплив на перебіг відновних реакцій в процесі тренувальної і змагальної діяльності магнітотерапії (дія перемінним магнітним полем низької частоти), ультразвуку (дія на тканини механічних коливань пружного середовища з частотою понад 16 кГц, фонофорезу (паралельна дія ультразвукових коливань і лікарських речовин), а також ряду інших засобів [1,2,3].

В групі гідропроцедур найбільшу ефективність як засоби відновлення мають складові ванни (газові, з морською сіллю, хлоридно-натрієві, сірководневі і т. д.). Застосування різних ванн надає як загальне (стимуляція кровопостачання тканин, видалення з них продуктів проміжного обміну і ін.), так і специфічну дію. Наприклад, вуглекислі ванни стимулюють діяльність центральної нервової системи, підвищують її збудливість, активізують тканинний обмін. Кисневі ванни діють заспокійливо на нервову систему, сприяють усуненню нервового збудження [4]. Хлоридно-натрієві ванни застосовуються при надмірному локальному стомленні м'язів, болі в суглобах і м'язах, після занять на силових тренажерах і жорсткому ґрунті [3].

Певне застосування в спортивній практиці знаходить світлове опромінювання. Дія інфрачервоного проміння заснована на тепловому ефекті. Проникаючи на значну глибину, вони прогрівають глибоко

розташовані тканини, стимулюючи процеси кровообігу, поліпшуючи живлення тканин і усунення продуктів розпаду. Ефективність ультрафіолетового проміння обумовлена в основному хімічною дією. Помірковане ультрафіолетове опромінювання сприятливо впливає на діяльність систем кровообігу і дихання, сприяє утилізації тканинами кисню, активізує ферменти, створюючи тим самим сприятливий фон для протікання відновних процесів [2].

При розгляді можливостей світлового опромінювання для стимуляції відновних процесів не слід забувати про дію проміння видимої частини спектру. Діючи на сітківку очей, вони роблять через центральну нервову систему істотний вплив на протікання різних процесів в організмі. Наприклад, під впливом червоного світла посилюється протікання психічних реакцій. Після інтенсивних швидкісних навантажень, коли значно підвищена збудливість спортсмена, м'яке голубе світло діє заспокійливо. Вдихання газових сумішей (гіпероксія) з підвищеним вмістом кисню також може зробити позитивний вплив на протікання відновних процесів. Швидше відбувається усунення з організму продуктів проміжного обміну, активніше відновлюється діяльність систем кровообігу і дихання. Особливо ефективним виявляється застосування газових сумішей в процесі змагань з великою кількістю стартів і при значному накопиченні лактату в м'язовій тканині. Особливо інтенсивно протікають відновні процеси, якщо вдихання гіпероксичних сумішей супроводжується малоінтенсивною роботою аеробного характеру. Є також відомості про високу ефективність вдихання карбогену (суміш, що містить 40 % кисню, 1,5–2 % вуглекислоти і 58,0–58,5 % азоту) для прискорення відновних процесів. Наявність вуглекислоти підвищує відновлюючу дію газової суміші.

**Висновок.** Оптимальною формою використання всіх відновних засобів є послідовне або паралельне застосування декількох з них в єдиній комплексній процедурі. Такий підхід збільшує ефективність загальної дії декількох засобів за рахунок взаємного посилення їх специфічно направлених впливів. При цьому вдається підвищити сумарний об'єм тренувальної роботи в заняттях і інтенсивність виконання окремих тренувальних вправ, скоротити паузи між вправами, збільшити кількість занять з великими навантаженнями в мікроциклах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Волков В. М., Жилло Ж. Медицинские средства восстановления в спорте. – Смоленск: Смядынь, 1994. – С. 55–93.
2. Волков В. М. Избирательное применение средств восстановления // Средства восстановления в спорте. – Смоленск: Смядынь, 1994. – С. 94–104.
3. Дубровский А. И. Реабилитация в спорте. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 206 с.
4. Костюкевич В. М. «Теорія і методика спортивної підготовки» (на прикладі командних ігрових видів спорту). Навчальний посібник / В. М. Костюкевич – Вінниця: Планер, 2014 – 616 с.
5. Теппермен Дж. Теппермен Х. Физиология обмена веществ и эндокринной системы. – М.: Мир, 1989. – 656 с.

*Ковтонюк І.*

*Науковий керівник – доц Ладики.П.І.*

### ПРО КОРИСТЬ І НЕОБХІДНОСТІ ЗАНЯТЬ АТЛЕТИЗМОМ

**Актуальність.** Серед різноманітних форм спрямованого використання фізичної культури, покликаних задовольняти інтереси молоді, все більш популярними стають заняття атлетизмом [3]. Розумне поєднання силових вправ з іншими видами фізичної активності - з бігом, аеробікою, спортивними іграми, єдиноборствами, дозволяє досягти високого рівня розвитку основних фізичних здібностей, сприяє формуванню високих моральних і вольових якостей у спортсмена [6].

Заняття з вагами займають особливе місце в спорті. Вони відомі з глибокої давнини. Ускладнення в формі снарядів, що нагадують сучасні гантелі, можна бачити на бронзових предметах V тисячоліття до н.е., розписах давньоєгипетських храмів, мозаїці і гравюрах тисячолітньої давності. Люди давно помітили, що фізична робота з обтяженнями робить м'язи міцніше, суглоби - більш рухливими, організм - витривалішими. Одним з найдавніших змагань є піднімання тягарів. Це заняття настільки ж природно, як і ходьба, біг, боротьба [5].

Бажання стати великим і сильним закладено в кожному юнакові з самого народження, але, на жаль, природа від народження не всіх наділяє потужним торсом і міцними м'язами. Виникає необхідність для багатьох чоловіків серйозно зайнятися культурою свого тіла.

Таким чином, враховуючи вище викладене **ми поставили собі за мету** визначити особливості занять атлетизмом та його користь для організму людини.

Для вирішення поставленої мети були поставлені такі **завдання**: 1. На основі літературних даних визначити характерні особливості атлетизму як виду спорту 2. Визначити користь для організму людини від занять атлетизмом.

**Результати дослідження.** Атлетизм - вид спорту, що сприяє зміцненню здоров'я, виправлення і лікування багатьох вроджених і набутих дефектів статури і розвитку фізичних здібностей людини. У багатьох країнах цей вид спорту входить в обов'язкову програму фізичного розвитку молоді. Атлетизм розвивається в двох напрямках: 1) оздоровчий атлетизм або атлетична гімнастика (оздоровчі центри для чоловіків і жінок

середнього і зрілого віку, реабілітаційні центри для інвалідів, спортивні секції та клуби з атлетичної гімнастики і фітнесу для юнаків і дівчат); 2) змагальний атлетизм (бодібілдинг-позування; пауерліфтинг, важка атлетика-підняття максимальної ваги; гирьовий спорт-максимальна кількість підйомів гир) [6].

Атлетизм не тільки удосконалює силові якості і робить людину гармонійним; атлетизм - це дивовижний світ, де виховується воля, наполегливість і цілеспрямованість, це якісно інший спосіб життя і мислення.

За підрахунками соціологів, оздоровчим атлетизмом займаються більше 150 млн. осіб планети, серед яких багато дітей і молоді. Найбільш сильним стимулом для приступили до занять оздоровчим атлетизмом, як правило, є задоволення, яке він приносить, почуття гордості від подолання власної лінії. 3-4 заняття в тиждень - це той оптимум, до якого потрібно прагнути, щоб тренування з обтяженнями приносили радість і користь [3,4]. Заняття атлетизмом є незамінним засобом зарядки людського організму, необхідної в наше століття стресів, які викликають хронічну нервову напругу і ряд інших захворювань.

Тренування з прогресуючим обтяженням знімає негативні емоції, що накопичилися за день, і «спалює» надлишок адреналіну. Люди, що займаються оздоровчим атлетизмом, стають більш товаришескими, контактними, доброзичливими, мають більш високу самооцінку і впевненість в своїх силах. Психологічний стрес не розвивається або ж вчасно нейтралізується, що є кращим засобом профілактики захворювань і серцево-судинної системи.

Налічується понад двадцять конкретних корисних ефектів атлетизму, яких може досягти будь-яка людина, регулярно тренується з обтяженнями:

1) збільшує м'язову силу; 2) підвищує м'язову витривалість; 3) є засобом формування тіла; 4) збільшує міцність кісток і зв'язок, товщину хрящів і число капілярів в м'язах; 5) покращує здоров'я і фізичну підготовленість; 6) підвищує результативність в спорті; 7) збільшує гнучкість; 8) збільшує потужність і швидкість; 9) допомагає послаблювати стрес і напруження повсякденному житті; 10) сприяє формуванню позитивної думки про себе; 11) прищеплює дисциплінованість і підсилює мотивацію, яка переноситься на всі інші сфери життя; 12) допомагає контролювати вагу і знижувати відсоток жиру; 13) зміцнює серце, інтенсифікує рівень метаболізму і нормалізує тиск крові; 14) збільшує тривалість життя; 15) допомагає запобігти багатьом медичним проблемам типу остеопорозу; 16) покращує якість життя; 17) збільшує рівень гемоглобіну і кількість червоних кров'яних тілець; 18) є активною дією, корисним і чоловікам, і жінкам будь-якого віку; 19) є чудовою формою реабілітації після травм м'язів, сухожиль або суглобів; підходить непрацездатним особам (інвалідам), які, як мінімум, хоча б частково можуть користуватися руками або ногами; 20) здатний знижувати в організмі рівень вмісту холестерину; 21) може задовольнити потребу в змагальній діяльності чоловіків і жінок (професійні атлети-чемпіони непогано заробляють, займаючись бодібілдингом); 22) під впливом оздоровчого атлетизму спостерігається також нормалізація ліпідного обміну зі зниженням вмісту в крові холестерину, що перешкоджає розвитку поширеної в даний час серед молодих людей вегетосудинної дистонії, а в подальшому атеросклерозу [2,3,5].

Провідні фахівці в галузі фізичної культури визнають, що сучасний, швидкоплинний спосіб життя робить природний стиль існування неможливим для більшості людей. У сучасному суспільстві вільний час стало тепер розкішшю, тому можливості по підвищенню фізичної підготовленості, що вживаються людьми, повинні віднімати відносно небагато часу і швидко давати результати.

Немає нічого дивного в тому, що в останні роки серед кваліфікованих інструкторів з фізичної підготовки намітилася тенденція відходу від застарілих і вимагають великих витрат часу гімнастичних вправ і занять без обтяжень. Замість них отримало загальне визнання застосування штанг, гантелей, тренажерів і інших снарядів, засноване на принципі прогресуючого зі спротиву, як одного з багатьох прийнятних способів повернути назад процес фізичного занепаду людства. І фізіологи, і спортивні медики прийшли до висновку, що в рішенні завдання розвитку сили і м'язової маси тренінг з обтяженнями вельми ефективно відповідає потребам більшості людей в фізичному навантаженні [1,3].

Вправи з обтяженнями, особливо зі значною вагою або при великому напруженні, надають специфічне біологічний вплив на організм. Вправи з обтяженнями, навантаження в яких адекватна можливостям організму, сприятливо впливають на формування статури, покращують дієздатність органів і систем молодого організму.

Спортивна підготовка в юному віці, особливо в силових видах спорту, вимагає від тренера не тільки знань особливостей впливу тих чи інших навантажень на функціональний стан і фізичний розвиток організму, а й того, як ці знання можна застосувати при розробці методики тренування [2].

У проведенні єдиної політики в області оздоровлення населення вельми важливими є профілактичні заходи з використанням засобів фізичної культури. Розробка спеціальних програм виключають застосування сильнодіючих засобів, типу анаболічних стероїдів, на наш погляд, повинна будуватися шляхом пред'явлення певних вимог, як до організації занять, так і їх спрямованості [4].

Провівши аналіз літературних даних ми дійшли такого **висновку**: тренування з прогресуючим обтяженням знімає негативні емоції, люди, що займаються оздоровчим атлетизмом, стають більш товаришескими, контактними, доброзичливими, мають більш високу самооцінку і впевненість в своїх силах,

психологічний стрес не розвивається або ж вчасно нейтралізується, що є кращим засобом профілактики захворювань і серцево-судинної системи. Налічується понад двадцять конкретних корисних ефектів атлетизму, яких може досягти будь-яка людина, регулярно тренується з обтяженнями.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бельский И.В. Эффективность занятий студентов атлетической гимнастикой в режиме свободного времени // Теория и практика физической культуры. 1989. № 4. С. 50-52.
2. Воробьев А.Н. Тяжелая атлетика: учебник для институтов физической культуры. М.: Физкультура и спорт, 1988.
3. Гайдук І. Атлетична гімнастика в системі фізичного виховання дітей старшого шкільного віку / І. Гайдук // Молода спортивна наука України. – Львів : ЛДУФК. – Вип. 10. – Т. 1. – С. 141–144.
4. Гунько П. М. Заняття силової спрямованості як засіб підвищення фізичної підготовленості студентів / П. М. Гунько // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту : зб. наук. пр. за ред. С. С. Єрмакова. – Харків : ХДАДМ (ХХПІ), 2006. – № 25. – С. 35–38.
5. Дворкин Л.С. Спортивно-педагогические проблемы занятий тяжелой атлетикой с раннего подросткового возраста // Теория и практика физической культуры. 1996. № 12. С. 36-40.
6. Семенович С. Особливості впливу занять атлетичною гімнастикою на розвиток силових здібностей юнаків 15–17 років / С. Семенович // Молода спортивна наука України. – Львів : ЛДУФК. – Вип. 3. – Т. 1. – С. 308–311.

*Борута В.*

*Науковий керівник – доц. Боднар Я.Б*

### ГОЛОВНЕ В ДІЯЛЬНОСТІ СПОРТИВНИХ ТОВАРИСТВ НА ТЕРНОПІЛЛІ

**Актуальність дослідження.** На сучасному етапі розвитку українського суспільства зберігається актуальність всебічної підтримки сфери фізичної культури і спорту з боку держави. Такий стан речей унормований чинним законодавством.

Тільки за умови оптимального поєднання дій всіх зацікавлених суб'єктів управління стане реальним забезпечення людям оптимальною руховою активністю протягом усього життя, досягнення нею достатнього рівня фізичної та функціональної підготовленості, впровадження традицій здорового способу життя, сприяння її соціальному, біологічному та психічному благополуччю.[2]

Ситуація в сфері фізичної культури та спорту залишається складною. Найгострішою проблемою є низький рівень залучення населення (13%) до занять фізкультурно-оздоровчої спрямованості. За цим показником Україна суттєво поступає: Фінляндії, Швеції, Великобританії, Чехії, Німеччині та деяким іншим країнам. Світовий досвід засвідчує, що оптимальна рухова активність упродовж усього життя кожної людини — найефективніший засіб профілактики захворювань та зміцнення здоров'я. За очікуваною тривалістю життя населення України посідає одне з останніх місць в Європі.

Проблемним є подальше забезпечення гідного представництва держави у світовому спортивному русі. Особливе занепокоєння викликає результативність підготовки резерву для національних збірних команд України, особливо, з олімпійських видів спорту.[1]

Все це має бути одним з першочергових національних пріоритетів розвитку суспільства. Проте вирішення цих завдань неможливе без удосконалення вітчизняної нормативно-правової бази, наукового, матеріально-технічного та медичного забезпечення, оптимізації системи управління сферою фізичної культури і спорту, а також без достатнього рівня фінансування сфери з боку державного та місцевих бюджетів.

Первинною ланкою самодіяльної організації фізкультурного руху в Україні є колективи фізкультури на підприємствах, в установах, організаціях, що об'єднують на засадах добровільності громадян за їх інтересами у фізкультурно-спортивному русі.[1]

**Об'єкт дослідження** - спортивні товариства як система управління фізичною культурою і спортом .

**Мета дослідження** - розкрити діяльність спортивних товариств на Тернопільщині.

**Предмет дослідження** : діяльність спортивних товариств СТ «Колос», «Динамо», «Спартак», «Україна», Спорт для всіх в незалежній Україні.

Підсумовуючи історію розвитку спортивних товариств на Тернопільщині, відзначимо наступне:

- особливу увагу обласне ФСТ «Колос» приділяє організації та проведенню фізкультурно-оздоровчих заходів та районних свят безпосередньо в колективах фізкультури. У ряді районів проводяться традиційні змагання, присвячені визначним подіям в житті України, видатним землякам.[6]

- основними комплексними фізкультурно — масовими заходами організації є спартакіади «Динамо» та правоохоронних відомств області, які почали свій новий відлік з 1992 року, коли у першій спартакіаді взяли участь понад 600 працівників правоохоронних органів області, а тепер спартакіади проводяться щорічно. До їх програм включаються такі види спорту, як стрільба, рукопашний бій, міні-футбол, офіцерське триборство, гирьовий спорт, легкоатлетичний крос, волейбол та інші.[3]

- традиційним стало проведення матчевих зустрічей, турнірів серед збірних команд правоохоронних відомств, колективів фізичної культури м. Тернополя, присвячених професійним святам правоохоронців.

- тернопільська обласна організація ФСТ «Динамо» України поряд з одним із своїх завдань — залученням до лав товариства провідних спортсменів, передбачає результативну підготовку їх, а також виховання багатьох перспективних спортсменів області лише за умови небайдужості, тісної співпраці державних, громадських фізкультурно-спортивних організацій, комерційних структур та громадськості.[3]

- обласній організації ФСТ «Україна» нині діють 75 колективів фізкультури, в яких займаються понад 14 тис. чоловік. Фізкультурники й спортсмени мають у своєму розпорядженні дві веслувальні бази, велосипедну базу, лижну базу, шахово-шашковий клуб, один критий плавальний басейн, три стрілецькі тири, 14 спортивних залів, 60 спортивних майданчиків, 4 тенісні корти, 3 лижних трампліни зі штучним покриттям. Всю цю роботу забезпечують 84 штатні працівники.[2]

- у тісній співпраці з галузевими профоб'єднаннями щорічно проводяться робітничі спартакіади та інші масово-спортивні заходи. Традиційними стали змагання, присвячені різноманітним пам'ятним датам, професійним святкам, туристські зльоти. Набули популярності змагання серед любителів зимового плавання, які переросли в регіональні під назвою «Галицькі моржі». В них беруть участь команди західних областей України, збираються сотні уболівальників. В міському клубі загартування і зимового плавання «Нептун», з яким протягом десятиліття тісно співпрацює обласна організація, нині зареєстровано понад 600 «моржів». Серед членів клубу можна зустріти людей різних професій, різного віку — усіх об'єднало спільне захоплення. Крім традиційних спартакіад, в товаристві проводиться чимало спортивних заходів, які мають популярність. Для любителів шахів та шашок проводиться багато змагань різного рівня — від підлітків до ветеранів. А турнір пам'яті засновника Запорозької Січі Байди Вишневецького щорічно збирає найсильніших гравців з різних кутків України.[1]

- перспективні напрямки діяльності обласної організації СТ «Спартак» — забезпечення належних умов для занять фізичною культурою та спортом в низових колективах товариства, надання організаційної допомоги у проведенні фізкультурно-оздоровчих заходів у режимі дня, змагань, спартакіад, участь кращих спортсменів товариства у галузевих спартакіадах, першостях та чемпіонатах області, ЦР товариства та України, відкриття спортивних шкіл, створення та зміцнення існуючої матеріальної бази для занять фізичною культурою та спортом на території області.[4]

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Віталій Ігнатенко, Георгій Гунтік Тернопільщина спортивна.-Тернопіль:Джура,2007р.-100с.
2. Дем'янюк О. Український молодіжний рух Західної України: від зародження до боротьби за Українську державність: Монографія. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007.
3. <http://www.dynamo.ua>
4. <http://spartak.org.ua/>
5. <http://sports.te.ua/tag/Kolos>
6. <http://uabiz.org/ТЕРНОПІЛЬСЬКЕ-ОБЛАСНЕ-ФІЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНЕ-ТОВАРИСТВО-КОЛОС-АГРОПРОМИСЛОВОГО-КОМПЛЕКСУ-01290365/>

*Солодухо Н.*

*Науковий керівник – доц. Грабик Н. М.*

### ВПЛИВ ОЗДОРОВЧИХ ЗАНЯТЬ НА ВОДІ НА ОРГАНІЗМ ДИТИНИ

**Актуальність.** В сучасних умовах майбутній розвиток суспільства насамперед визначається станом здоров'я підростаючого покоління. Аналіз останніх досліджень вказує на погіршення показників здоров'я дітей в Україні. За даними Міністерства охорони здоров'я України близько 90% дітей шкільного віку мають відхилення у стані здоров'я, понад 59% - незадовільну фізичну підготовленість, в початковій школі рухова активність дітей у порівнянні з дошкільниками скорочується на 50%; 60-65% учнів страждає гострими респіраторними та вірусними захворюваннями [6].

Науковці сьогодення обговорюють питання збереження здоров'я підростаючого покоління, виховання у дітей потреби ведення здорового способу життя, організації активного дозвілля в яких фізична активність є ключовим компонентом. Цілеспрямоване використання засобів фізичної культури та спорту - це один зі шляхів вирішення даних питань [4]. На нашу думку саме оздоровчі заняття на воді - є той пріоритетний напрям фізичної культури, який дозволяє зміцнити здоров'я та покращити фізичний розвиток підростаючого покоління

Аналіз сучасних наукових досліджень показують значну зацікавленість вчених різними аспектами впливу оздоровчих занять на воді на організм дитини (Пілярська І., Крук А., Шульга Л. М., Макаренко Л.П., Туранский А. І., Поліщук С.М., Гогіна Т.І., Ільницька Л.В., Кутек Т.Б., Т.В Мацапура. Вивченню ефективності використання «водного фітнесу» в процесі фізичного виховання присвячено роботи Жук А. А., Головкина В. В., Булгакова Н. Ж., Давидов В. Ю., Іващенко Л. Я. Івасик І., Кутрташ Є., Шульга Л., Гета А., Яримбаш К. аналізували вплив оздоровчих занять на воді на дітей з вадами зору.



**Мета** - на основі літературних джерел проаналізувати вплив оздоровчих занять на воді на організм дитини.

**Виклад основного матеріалу.** Потрібно звернути увагу на відмінності між плаванням та оздоровчими заняттями на воді. Плавання - вид спорту, в якому метою є якнайшвидше проплисти зазначену відстань, не порушуючи при цьому техніки способу плавання, який використовується. Вся підготовка юних плавців спрямована на досягнення спортивних результатів. А оздоровчі заняття на воді - це могутній засіб збереження бажаного стану здоров'я, підвищення якості життя, профілактика захворювань (вікових, трудових, від шкідливого впливу навколишнього середовища).

Оздоровчі заняття на воді майже не мають протипоказань, тому найчастіше лікарі рекомендують саме їх як найдоцільніший засіб збереження здоров'я. Головною перевагою цих занять є мала ймовірність травмування, водночас вони мають значний оздоровчий ефект. Але є хвороби хронічного характеру, при яких слід відмовитись від занять на воді. Це такі хвороби: захворювання ЛОР - органів, серцево - судинної системи (ревматичні ураження серця), хвороби органів дихання (бронхіт і пневмонія, бронхіальна астма), шкірні захворювання (екзема, грибкові та інфекційні ураження) тощо [8].

Науковці у своїх роботах відзначають, що оздоровчі заняття на воді сприяють позитивному впливу на фізичний розвиток дітей, зміцненню здоров'я. Плавання позитивно впливає на всі органи й системи дитини, на опорно-руховий апарат, серцево-судинну й дихальну системи, зміцнює здоров'я. Це дуже могутній чинник гармонійного розвитку дитини [2].

Горизонтальне положення тіла у воді, полегшує венозний кровообіг, оскільки ефективна дія м'язового насоса у поєднанні з глибоким диханням сприяє збільшенню систолічного об'єму крові під час плавання, чим взагалі полегшується робота серця [8]. Просте занурення дитини у воду викликає підвищення функцій різних органів - частіше дихання, підвищується частота серцевих скорочень, прискорюється обмін речовин. Це відбувається в результаті збільшеної тепловіддачі, оскільки теплопровідність води приблизно в 30 разів більша за теплопровідність повітря.

У дітей, які систематично займаються вправами у воді, добре розвинені органи дихання і дихальна мускулатура. Під час плавання при вдиху дихальні м'язи виконують додаткове навантаження у зв'язку з необхідністю долати опір води, це ж зусилля здійснюється і при видиху у воді [2].

Загартування дитини займає важливе місце в загальній проблемі боротьби за здоров'я підрастаючого покоління та профілактики захворювання серед дітей. Оздоровчі заняття на воді сприяють цьому. Вода очищає шкіру, сприяє покращенню шкірного дихання, активізує діяльність різних внутрішніх органів. Перепади температури на заняттях нормалізують роботу механізму терморегуляції, що пізніше дозволяє переносити переохолодження організму без будь-яких негативних наслідків.

І. Р. Пілярська [7] у своїх дослідженнях доводить, що оздоровча і зміцнювальна дія на організм дитини відбувається при використанні різних фізичних і гімнастичних вправ у воді. Інтенсивніші впливи на розвиток рухових якостей сприяє зміцненню м'язового корсета, розвитку сили й статичної витривалості м'язів, як наслідок зростання показників фізичного розвитку. Виконання вправ у воді допомагає суглобам залишатися гнучкими, впливає на розвиток майже всіх м'язових груп, особливо плечового пояса, рук, грудей, живота, спини та ніг.

Заняття на воді - це найефективніший засіб у профілактики й корекції порушень статури, що починаються. Коригувальна дія оздоровчих занять забезпечується розслабленим положенням тіла й симетричністю рухів, що виконуються. У воді зменшується статичне напруження тіла, зменшується навантаження на дитячий хребет. Плавання позитивно впливає на зміцнення хребта, формування правильної постави. Активний рух ніг у воді у безопорному положенні зміцнює м'язи стопи дитини та запобігає розвитку плоскостопості.

На думку В.П. Сліпецького [8] систематичні заняття з плавання розвивають у дитини спритність, силу, витривалість. Виконання вправ у воді позитивно впливає на формування рис особистості: цілеспрямованості, наполегливості, самостійності, рішучості, сміливості, дисциплінованості, уміння співпрацювати в колективі.

Івасик Н., Курташ Є., Л. Шульга вивчали особливості проведення занять на воді з дітьми з вадами зору. Науковці зазначають, що такі заняття є одним із найефективніших корекційно - оздоровчих засобів при роботі з дітьми з вадами зору. Завдяки специфічним умовам водного середовища створюються сприятливі умови для формування постави, вільних рухових дій, розвантажується хребет, знижуються м'язова і психоемоційна напруга, скрутність рухів, збільшується інтенсивність обмінних процесів, активізується пізнавальна діяльність. Тому прикладне значення і корекційно - оздоровча спрямованість плавання зумовлює необхідність широкого використання його як у реабілітаційній, так і в рекреаційній роботі з дітьми з вадами зору [3].

Оздоровчі заняття на воді поєднують такі лікувальні впливи: загальний (зміцнення здоров'я, загартування, набуття навичок правильних рухів, вольових якостей) та спеціальний (відновлення порушених функцій організму).

Заняття у воді проводять у формі уроку, що містить підготовчу, основну і заключну частини.

*Підготовча* частина включає організацію і підготовку учнів до заняття. В цю частину входить розминка з комплексом загальнорозвивальних вправ, підготовчими до плавання вправами на суші, якщо ж немає місця для «сухого» плавання, розминка проводиться у воді. У цій частині заняття мають місце вправи на пересування (ходьба, біг, підскоки), освоєння у воді (занурювання, затримка дихання, видихи у воду, відкривання очей у воді, спливання).

*Основна* частина спрямована на вирішення основних завдань заняття і займає більшу долю часу. Після невеличкої розминки у воді вивчається новий матеріал. Тут здійснюються спеціальні вправи на опанування певного способу плавання, засвоєння рухів (рук, ніг, узгодження рухів), рухливі ігри у воді з використанням уже засвоєних умінь.

*Заключна* частина заняття передбачає поступове зниження фізичного навантаження і збільшення емоційності, щоб розвинути інтерес дітей до занять у басейні. У цій частині використовують малорухомі ігри або дихальні заспокійливі вправи. Також можна використовувати стрибки у воду, пірнання, вільне плавання, змагання [1].

**Висновки.** Аналіз науково методичної літератури виявив, що одним із найефективніших засобів фізичної культури, що дозволяє формувати фізично здорову дитину, покращувати фізичний розвиток, виховувати цілеспрямовану, дисципліновану особистість є оздоровчі заняття на воді. Від інших засобів відрізняються своєю лікувальною, профілактичною і тренувальною дією на весь організм дитини. Це могутній чинник, який відіграє важливу роль у зміцненні серцево-судинної та нервової систем, розвитку дихального апарату та м'язової системи. Завдяки виконанням вправ у воді формується правильна постава, відбувається зміцнення не тільки м'язового корсета, а й усіх м'язів.

**Перспективи подальших** досліджень полягають у розробці та реалізації методики проведення оздоровчих занять на воді для покращення рівня здоров'я школярів, які навчаються у третьому класі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дерев'яно В. Плавання в школі: Метод. посіб. для вчителів фізичної культури загальноосв. навч. закладів / В. Дерев'яно, В. Сілкова, Т. Перець, Д. Силантьєв. – К. : Самміт-Книга, 2012. – 176 с.
2. Зарічанська, Л. О. Вплив занять з плавання на функціональний стан дітей 7 - 10 років [Текст] / Л. О. Зарічанська // Концепція розвитку галузі фізичного виховання і спорту в Україні. - 2001. - Вип. 2 – С. 217-220
3. Івасик Н. Лікувальне плавання, як засіб фізичної реабілітації для дітей молодшого шкільного віку з вадами зору / Наталія Івасик, Євген Курташ // Теорія та Методика Фізичного Виховання – 2010 - №3- С.27-29
4. Крук Алла. Підвищення рівня фізичного розвитку дітей молодшого шкільного віку засобами оздоровчого плавання / Алла Крук // Фізична культура, спорт та здоров'я нації: збірник наукових праць. – Вип. 3(22). – Вінниця: ТОВ «Планер», 2017. – С. 109-115
5. Макаренко Л.П. Юний пловець: учеб. посіб. для тренерів ДЮСШ і студентів тренерського факультета ін-тов физ.культуры. / Л. П. Макаренко // – М.: Физкультура и спорт, 1983. – 288с.
6. Міністерства охорони здоров'я України [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://moz.gov.ua>.
7. Пілярська І. Вплив плавання та фізичних вправ у воді на фізичний розвиток дітей молодшого шкільного віку / І. Пілярська // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві. - 2012. - № 4. - С. 323–325
8. Сліпецький В. П. Фізичні вправи у воді, як засіб виховання фізичних і моральних якостей учнівської молоді / В. П. Сліпецький // Збірник статей за матеріалами III міжн. науково-практичної онлайн - конференції (Слов'янськ, Україна, 24-25 березня 2016 р.) в 2 т. / за ред. В.М. Пристинського, О.І. Федорова. – Слов'янськ : ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет”, 2016. – Т. 1. – 127 – 133.

*Рубаха І.*

*Науковий керівник – доц. Наумчук В. І.*

### ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ СПРИТНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФУТБОЛУ

Стратегічною лінією національної системи освіти є становлення особистості, розвиток її творчої індивідуальності та неповторності, розкриття й реалізація істинних сил людини. У цьому контексті виховання фізичних якостей кожної особистості відноситься до числа пріоритетних питань, які потребують належного розв'язання. В умовах загальноосвітньої школи процес розвитку та удосконалення рухових здібностей має бути постійним і нескінченним. Тому він вимагає подальшого систематичного пошуку нових шляхів, форм і методів покращання якості навчально-виховного процесу школярів.

Одним із ефективних засобів фізичного виховання школярів, який особливо популярний серед дітей та підлітків, є футбол. У працях науковців зазначається, що футбол набуває особливої ваги для виховання та оздоровлення підростаючого покоління [2; 3; 6; 9]. Заняття футболом сприяють засвоєнню життєво важливих рухових умінь і навичок, вихованню фізичних, моральних та вольових якостей, інтелектуальних здібностей, пам'яті й уваги, формуванню дисциплінованості та колективізму. Роль і значення футболу визначається ефективністю цієї спортивної гри як універсального засобу для всебічного й гармонійного розвитку особистості, можливостями широкого використання її педагогічного потенціалу для вирішення освітніх, виховних,

пізнавально-розвивальних та оздоровчо-розважальних завдань, у тому числі й щодо удосконалення фізичних якостей і, зокрема спритності.

Більшість дослідників розглядають спритність як комплексну фізичну якість, сутність якої пов'язується з готовністю особистості до оптимального оволодіння, управління і регулювання руховими діями [1; 4; 5; 7; 8]. Розвиток спритності виступає органічним чинником становлення особистості і є обов'язковою складовою цього педагогічного процесу. Він передбачає цілеспрямований вплив фізичних навантажень на фізіологічні системи, які обумовлюють необхідні позитивні зрушення в організмі. При цьому розвиток спритності тісно пов'язаний з формуванням рухових умінь та навичок і зумовлений обсягом й характером рухової активності.

**Мета статті** – розкрити основні положення методики розвитку спритності в учнів старшого шкільного віку засобами футболу.

Методика фізичного виховання є спеціальною галуззю педагогіки, упорядкованою сукупністю методів, методичних прийомів, засобів і форм фізичного виховання [10, с. 9]. Відповідно зміст експериментальної методики розвитку спритності у старшокласників передбачав цілеспрямовану реалізацію вищезазначених компонентів у процесі занять футболом.

Навчально-виховна діяльність учнів старших класів, що реалізовувалася за експериментальною методикою відповідала вимогам навчальної програми і спрямовувалася на вирішення таких завдань:

- цілеспрямований розвиток спритності;
- закріплення навичок володіння ігровими прийомами;
- розширення діапазону варіативності технічних елементів, тактичних дій;
- завершення індивідуалізації ігрових прийомів;
- досягнення інтеграції ігрових прийомів і провідних для їх виконання координаційних здібностей;
- забезпечення високої ефективності ігрових прийомів в ігровій та змагальній діяльності.

Розвиток спритності потребує врахування її чутливого періоду, закономірностей взаємодії фізичних якостей, специфіки футболу, змісту навчального матеріалу, психофізіологічних й індивідуальних особливостей учнів, матеріально-технічного забезпечення і тісно пов'язане з процесом формування рухових умінь та навичок. Тому зміст занять було спрямовано на удосконалення спритності і завершення формування основних рухових умінь та навичок, що характеризується варіативністю, творчістю, індивідуалізацією, високою стійкістю виконання ігрових прийомів у складних та екстремальних умовах, тобто в ігровій та змагальній діяльності.

Експериментальна методика включала використання таких форм фізичного виховання: уроки фізичної культури, секційні заняття, система змагань з футболу, спортивні свята з ігровими програмами, самостійні форми роботи. Заняття футболом у секціях, під час змагань, спортивних свят і самостійна робота були додатковими, а їх наявність відрізняла експериментальну методику від традиційної.

Загальна настанова усіх форм занять передбачала дотримання таких педагогічних умов:

- а) забезпечення позитивного емоційного та психофізичного стану учнів;
- б) проведення занять щодо розвитку спритності на фоні достатнього відновлення організму після попередніх навантажень;
- в) реалізація завдання з розвитку спритності у структурі окремого заняття планується наприкінці підготовчої й на початку основної його частини;
- г) інтервали між повтореннями чи серіями окремих вправ мають бути достатніми для відновлення працездатності;
- д) виховання спритності має відбуватися у тісному зв'язку з розвитком інших фізичних якостей і формуванням рухових умінь та навичок.

Вивчення ігрових прийомів здійснювалося з використанням спеціально розроблених вправ, об'єднаних у навчальні комплекси, які відповідали етапам навчання і підпорядковувалися основним дидактичним принципам. Така відкрита система пропонує засоби, з одного боку, дозволяла цілеспрямовано впливати на розвиток спритності в учнів старшого шкільного віку, а з іншого – уможлиблювала послідовне проходження навчального матеріалу з футболу і, насамперед, належне опанування техніки й тактики цієї спортивної гри.

Експериментальна методика розвитку спритності передбачала використання різноманітних методів й методичних прийомів фізичного виховання, а саме наочні методи – показ, демонстрація на схемі та відео, перегляд навчальних занять та офіційних змагань; словесні методи – розповідь, пояснення, вказівка, зауваження, переконання, бесіда; практичні методи – методи чітко регламентованих вправ, ігровий метод, змагальний метод. Серед методів виховання фізичних якостей використовувалися методи стандартних і перемінних вправ, а також метод колового тренування. Найуживанішими методами навчання руховим діям були метод поєднаного впливу та метод навчання вправ загалом (у цілому). При цьому увага учнів зосереджувалася на формуванні знань щодо виховання спритності, раціональних способів виконання рухових дій, адекватному сприйманні учнями своїх рухів, а також оволодінні уміннями оцінювати прийоми гри.

Усі комплекси засобів, що використовуються у фізичному вихованні школярів, мають забезпечувати різнобічний вплив на організм учнів і потребують чіткого дозування навантажень. Фізичне навантаження є руховою активністю людини, що забезпечує активну реакцію функціональних систем її організму.

У нашому дослідженні дозування навантажень передбачало чітку регламентацію їх обсягу та інтенсивності, що раціонально поєднувалися з інтервалами відпочинку. Оптимальне співвідношення обсягу та інтенсивності навантаження обумовлювалося, насамперед, метою, з якою застосовувалася вправа. Розподіл фізичного навантаження на занятті міг бути різним. У кожному конкретному випадку воно відповідало завданням заняття, віковим та індивідуальним особливостям учнів, змісту фізичних вправ та умовам їх реалізації. Необхідними компонентами міри впливу рухових дій на адаптаційні процеси організму старшокласників виступали тривалість відпочинку між виконанням фізичних вправ та його характер – пасивний, активний, комбінований. Загальні вимоги до виконання вправ включали забезпечення достатнього часу для відновлення організму між ними, наявність елементів новизни та запобігання перевтоми.

Важливою складовою розробленої методики виступав комплексний контроль, що включав елементи самоконтролю учнів. На основі психолого-педагогічних й медико-біологічних показників, оперативний, поточний та етапний контроль забезпечували отримання інформації щодо динаміки розвитку спритності у старшокласників, а також стану їх техніко-тактичної підготовленості з футболу. Фіксація та облік кількісно-якісних показників і характеристик пропонованих вправ дозволяли оцінити ефективність підібраних засобів, методів, умов їх реалізації та відповідність поставленим завданням. Дії самоконтролю вимагали від учнів належної самооцінки і самокорекції. Самооцінка включала виділення власних знань, умінь, навичок щодо опанування гри в футбол, з'ясування стану розвитку спритності та зіставлення їх з визначеними вимогами. На цій основі старшокласники як самостійно, так і за допомогою вчителя корегували подальшу свою роботу.

**Висновки.** Розроблено експериментальну методику розвитку спритності в учнів старшого шкільного віку, яка визначає організаційно-методичні основи використання футболу у цьому педагогічному процесі. Пропонована методика розвитку спритності у старшокласників засобами футболу передбачала цілеспрямовану реалізацію спеціально розроблених засобів, об'єднаних у навчально-виховні комплекси, які відповідали етапам навчання і підпорядковувалися основним дидактичним принципам. Система пропонованих вправ, рухових завдань та різноманітних ігор, з одного боку, дозволяла цілеспрямовано впливати на розвиток спритності старшокласників, а з іншого – уможливлювала послідовне проходження навчального матеріалу з футболу. Процес фізичного виховання школярів забезпечувався комплексом загальнопедагогічних (словесними, наочними) і практичних методів: чітко регламентованих вправ, ігровим та змагальним. Провідними методами розвитку спритності виступили методи стандартних й перемінних вправ та метод колового тренування. У кожному конкретному випадку дозування навантажень відповідало завданням заняття, віковим та індивідуальним особливостям учнів, змісту пропонованих вправ та умовам їх реалізації. Основними формами занять з футболу виступали уроки фізичної культури, секційні заняття з цієї спортивної гри, система змагань, спортивні свята з ігровими програмами, самостійні форми роботи учнів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштейн Н. А. О ловкости и ее развитии / Н. А. Бернштейн. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 228 с.
2. Віхров К. Л. Футбол у школі: посібник / К. Л. Віхров. – К.: Комбі ЛТД, 2002. – 255 с.
3. Киркендалл Д. Анатомія футболу: посібник / Дональд Киркендалл. – Минск: Попурри, 2012. – 240 с.
4. Линець М. М. Основи методики розвитку рухових якостей / М. М. Линець. – Львів: Штабар, 1997. – 207 с.
5. Лях В. И. Координационные способности: диагностика и развитие / В. И. Лях. – М.: ТВТ Дивизион, 2006. – 290 с.
6. Наумчук В. І. Теоретико-методичні основи навчання спортивним іграм: посібник / В. І. Наумчук. – Тернопіль: Астон, 2017. – 180 с.
7. Платонов В. Н. Система подготовки спортсменов в олимпийском спорте. Общая теория и ее практические приложения / В. Н. Платонов. – К.: Олимпийская литература, 2004. – 808 с.
8. Сергієнко Л. П. Тестування рухових здібностей школярів: посібник / Л. П. Сергієнко. – К.: Олімпійська література, 2001. – 439 с.
9. Шамардин А. А. Комплексная функциональная подготовка юных футболистов: монография / А. А. Шамардин. – Саратов: Научная книга, 2008. – 239 с.
10. Шиян Б. М. Теорія і методика фізичного виховання школярів. – Ч. 1 / Б. М. Шиян. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 384 с.

## ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФУНКЦІОНУВАННЯ СЕРЦЕВО – СУДИННОЇ І ДИХАЛЬНОЇ СИСТЕМ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗДОРОВИХ І ХВОРИХ НА ДИТЯЧИЙ ЦЕРЕБРАЛЬНИЙ ПАРАЛІЧ

**Актуальність дослідження.** Останнім часом в Україні помітна тенденція до зростання кількості дітей, які мають порушення розвитку різних сфер – рухової, інтелектуальної, психічної.

Серед захворювань, що спричиняють розвиток дитячої інвалідності, перше місце посідають захворювання центральної нервової системи, більшу частину з яких складають різноманітні форми дитячого церебрального паралічу (ДЦП). Згідно даних Міністерства охорони здоров'я України, перше місце серед дітей з особливими потребами займають хворі з ураженням нервової системи (47,9 %), а серед нозологічних форм переважає ДЦП.

Статистичні дані про захворюваність на дитячий церебральний параліч суперечливі, однак в усьому світі, зокрема й в Україні, спостерігається зростання даного захворювання. У тих державах, які прийнято відносити до цивілізованих, частота захворювань на церебральний параліч становить 2-2,5 випадків на 1000 населення, у різних регіонах України ці показники становлять від 2,3 до 4,5 випадків на 1000 дитячого населення [2].

Дитячий церебральний параліч — це група захворювань у дітей з патологією центральної нервової системи. Термін «церебральний параліч» вживається для характеристики групи хронічних станів, при яких уражена рухова і м'язова активність з порушенням координації рухів. Слово «церебральний» означає «мозковий» (від латинського слова «cerebrum» – «мозок»), а слово «параліч» (від грецького «paralysis» – «розслаблення») визначає недостатню, низьку фізичну активність [5].

Незважаючи на досягнення сучасної медицини, ДЦП залишається важливою проблемою, оскільки, при дитячому церебральному паралічі страждають найважливіші для людини функції: рух, мова, психіка.

Стан здоров'я людини визначається багатьма факторами, але в першу чергу – станом основних фізіологічних систем організму, серед яких особливе місце належить серцево-судинній системі. Вона забезпечує адаптивні можливості, в тому числі до фізичних і розумових навантажень (Г. Н. Сердюковська). Особливо це стосується молодшого шкільного віку, тому що саме в цей період відбуваються інтенсивні зміни морфології судин, структурні перебудови кровотоку кори великих півкуль та інших мозкових структур (В. Н. Безобразова, С. Б. Догадкіна; Н. В. Дубровинська; Т. В. Куценко).

Функціональний стан серцево-судинної системи не лише являється одним із ключових показників здоров'я дітей, а й відіграє важливу роль в адаптації організму до фізичних навантажень [6].

Розлади дихання при ДЦП часто залежать від недостатності центральної регуляції дихання і від патології опорно-рухової системи. Це виражається в порушенні ритму і глибини дихання, в розладі координації між артикуляцією і диханням. Певну роль при цьому відіграє порушена іннервація у вигляді одночасного напруження м'язів-антагоністів. Так, затримка напруження діафрагми разом з м'язами, які відповідають за вдих, утруднює видих.

Функція дихання тісно пов'язана з роботою центральних механізмів регуляції, станом дихальних шляхів, опорно-рухового апарату, дихальних м'язів, малого кола кровообігу, і тільки їх злагоджена взаємодія забезпечує ефективне дихання, а порушення навіть однієї з цих структур призводить до розвитку недостатності зовнішнього дихання. Саме ці складові значно змінюються при ДЦП і можуть призводити до розвитку респіраторних порушень. З іншого боку, неадекватність дихання, пов'язані з цим зміни газообміну, гіпоксія, можуть погіршувати при ДЦП умови діяльності центральної нервової системи, серцево-судинної та інших систем організму.

Загально відомо, що сколіоз відноситься до числа найбільш складних проблем сучасного суспільства, оскільки кожен другий школяр страждає від порушень постави чи початкових форм сколіозу. Це захворювання притаманне дітям з ДЦП і характеризується цілим комплексом типових морфологічних, а також рентгенологічних змін хребта, грудної клітки, тазу, внутрішніх органів. Посилення деформації хребта припадає на молодший шкільний вік, коли спостерігається інтенсивне зростання дитини і збільшується навантаження на опорно-руховий апарат.

Однією із причин даних змін є слабкість м'язів спини і плечового пояса, що ускладнює роботу легень і серця, погіршує кровопостачання мозку. Якщо м'язи приречені на тривалий спокій, вони починають слабшати, стають в'ялими, зменшуються в об'ємі [1].

Як засвідчують літературні дані, проблемі дитячого церебрального паралічу приділено багато уваги, але систематичних досліджень щодо оптимізації функціональної діяльності кардіореспіраторної системи дуже мало [4]. А саме оптимізація функціональної діяльності кардіореспіраторної системи у дітей хворих на ДЦП дає

можливість підвищити якість та збільшити тривалість життя дитини за рахунок збільшення життєвої ємності легень, зменшення частоти дихання і частоти серцевих скорочень.

Беручи до уваги усе вище сказане, стає очевидною актуальність проведення даного дослідження.

**Мета дослідження:** визначити вплив дитячого церебрального паралічу на стан серцево-судинної і дихальної системи у дітей молодшого шкільного віку.

**Виклад основного матеріалу.**

Дослідження проводилися на базі Тернопільського обласного навчально-реабілітаційного центру. В дослідженні приймали участь 10 дітей молодшого шкільного віку з дитячим церебральним паралічем, з них 7 хлопці віком 7-11 років, та 3 дівчат віком 8-11 років, що склали основну групу дослідження. Контрольною групою були 10 здорових дітей такого ж віку, з них 4 дівчини та 6 хлопців ОЗ Глинської ЗОШ школи I –III ступенів. Реєстрація всіх результатів дослідження здійснювалася за допомогою ростоміра, медичної ваги, секундоміра, тонометра, фонендоскопа, спірометра, сантиметрової стрічки.

Аналіз спеціальної літератури показує, що майже всі діти з ДЦП характеризуються такими складовими дезадаптації як висока стомлюваність, знижений рівень інтелектуальної діяльності, адаптації до психічних і психоемоційних навантажень.

Оцінка стану серцево-судинної та дихальної систем має важливе значення для встановлення ступеня адаптованості дітей хворих на ДЦП в умовах хронічного стресу з причини неповносправності. У дітей 7-11 років з даною патологією спостерігаються відхилення від норми за основними показниками церебральної гемодинаміки, зовнішнього дихання, функціонального стану серцево-судинної системи в умовах спокою та фізичних навантажень на відміну від здорових дітей [3].

Серцево-судинна система дітей хворих на ДЦП має меншу пристосованість до статичного локального та динамічного навантажень, що необхідно враховувати при розробці корекційних фізичних навантажень в роботі з ними.

В нашій роботі проведено комплексне дослідження стану серцево-судинної і дихальної систем у дітей молодшого шкільного віку хворих на ДЦП та здорових дітей (табл. 1).

Таблиця 1.

Показники діяльності серцево-судинної системи основної і контрольної груп (M±m)

Параметри	Основна група (n=10)	Контрольна група (n=10)	P
ЧСС(спокою), уд/хв	88,29±2,91	85,57±0,85	>0,05
САТ, мм.рт.ст	95,00±1,89	92,86±1,01	>0,05
ДАТ, мм.рт.ст	63,57±1,43	60,71±2,30	>0,05
ПТ, мм.рт.ст.	31,43±0,46	32,15±1,29	>0,05

Примітка: P – достовірність між показниками основної і контрольної груп

Результати дослідження серцево-судинної системи обстежених дітей основної групи (див. табл. 1) свідчать про малу тренованість та економічність роботи серця: збільшення показників ЧСС спокою на 3,08%, САТ на 2,25% , ДАТ на 4,49% та зменшення ПТ на 2,24 % порівняно зі своїми здоровими однолітками (P>0,05).

Для оцінки адаптаційних можливостей організму дітей також використовували адаптаційний потенціал (за Р.М.Баєвським), який характеризує рівень функціонування серцево-судинної системи й відображає рівновагу між організмом та середовищем. Встановлено, що адаптаційний потенціал в основній групі знаходиться на «задовільному» рівні, в цьому ж діапазоні показники контрольної групи (P>0,05).

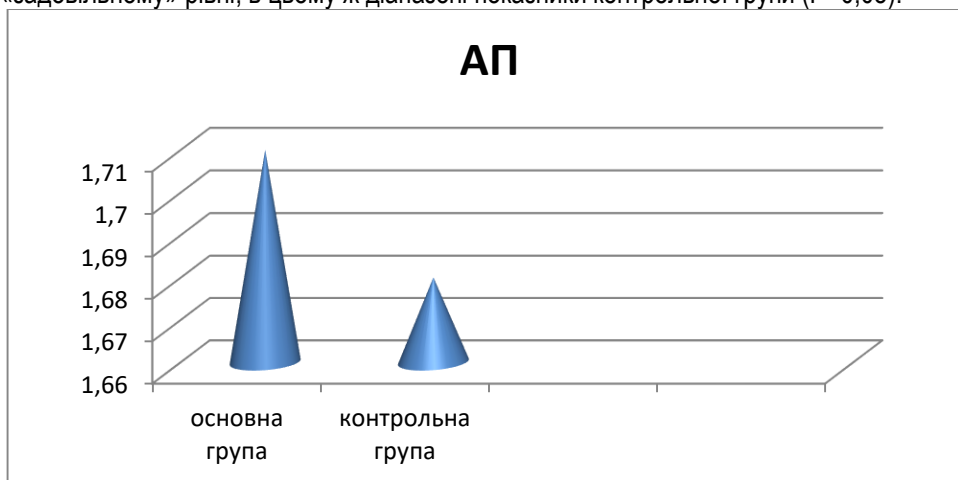


Рис 1. Показники адаптаційного потенціалу системи кровообігу (за Р. М. Баєвським).

Ми проаналізували такі гемодинамічні показники як серцевий викид (СВ), хвилинний об'єм кровообігу (ХОК) та ) та серцевий індекс (СІ) у обстежених дітей.

Що стосується показників, які характеризують силу скорочення серцевого м'яза та насичення кров'ю тканин (див. табл. 3.3), то в контрольній групі показник серцевого викиду (СВ) більший на 10,98%, ніж в основній групі ( $P < 0,05$ ).

Таблиця 2.

Показники діяльності серцево-судинної системи основної і контрольної груп, ( $M \pm m$ )

Параметри	Основна група (n=10)	Контрольна група (n=10)	P
СВ, см <sup>3</sup>	45,30±2,00	50,89±2,84	>0,05
ХОК, мл·хв <sup>-1</sup>	3,87±0,16	4,46±0,21	<0,05

Примітка: P – достовірність між показниками основної і контрольної груп

Показник хвилинного об'єму крові (ХОК) в контрольній групі становив 4,46±0,21мл·хв<sup>-1</sup> (див. табл. 2), що на 20,57 % є більшим, ніж в основній групі і свідчить про тенденцію до достовірності.



Рис 2. Показники серцевого індексу

Як видно із рис. 2 серцевий індекс (СІ) в основній і в контрольній групах відповідає гіперкінетичному типу реакції серцево-судинної системи на навантаження.

Таким чином, у школярів хворих на ДЦП частіше спостерігається стан напруження адаптаційних механізмів та дизадаптації. Це свідчить про значне зниження резервних можливостей їхнього організму, зокрема зі сторони серцево-судинної системи.

Для визначення функціонального стану апарату зовнішнього дихання у обстежених дітей застосовували підрахунок частоти дихальних рухів (ЧДР), спірометрію (життєву ємність легень (ЖЄЛ)) (див. табл. 3).

Таблиця 3.

Показники діяльності дихальної системи дітей основної і контрольної груп, ( $M \pm m$ )

Параметри	Основна група (n=10)	Контрольна група (n=10)	P
ЧДР, хв-1	23,57±1,82	18,29±1,13	<0,05
ЖЄЛ, (фактичне), л	1485,71±183,13	1757,14±94,76	>0,05
ЖЄЛ (належне), л	1581,43±126,72	1730,00±84,18	>0,05
БП, (форсоване ЖЄЛ), л	785,71±105,62	857,14±113,09	>0,05

Примітка: P – достовірність між показниками основної і контрольної груп

Аналізуючи показники частоти дихальних рухів, можна сказати, що в дітей основної групи дані показники вищі на 22,40% в порівнянні з показниками здорових дітей.

Важливим показником зовнішнього дихання є ЖЄЛ, яка визначається для характеристики функціональних можливостей системи дихання дітей в стані спокою.

Слід зауважити, що у дітей хворих на ДЦП не було достовірних розходжень у середніх величинах ЖЄЛ зі здоровими дітьми, а мала місце лише тенденція до зменшення цього показника (на 16,98%).

Що стосується показників бронхіальної прохідності (БП), то в основній групі середні показники менші, ніж в контрольній групі на 8,33% ( $P > 0,05$ ).

Отже, за показниками функціонування серцево-судинної та дихальної систем існує різниця між здоровими дітьми молодшого шкільного віку та дітьми такого ж віку, хворими на ДЦП.

#### ВИСНОВКИ

1. Аналіз літератури дозволив зробити висновки про те, що в наукових дослідженнях продовжують залишатися актуальними завдання, що спрямовані на оптимізацію функціональної діяльності кардіореспіраторної системи учнів молодшого шкільного віку хворих на дитячий церебральний параліч.

2. Результати дослідження вказують, що за показниками САТ, ДАТ, ЧСС і ПТ учні основної групи мали тільки тенденцію до достовірності порівняно зі своїми однолітками з контрольної групи.

3. У дітей молодшого шкільного віку хворих на ДЦП частіше спостерігається стан напруження адаптаційних механізмів та дизадаптації: адаптаційний потенціал (за Р.М.Баєвським) в основній групі знаходиться на «задовільному» рівні, СВ менший на 10,98%, а ХОК на 20,57 % , ніж в контрольній групі. Це свідчить про значне зниження резервів можливостей їхнього організму, зокрема зі сторони серцево-судинної системи.

4. Показники частоти дихання в порівнюваних групах були більшими у дітей в основній групі. У дітей хворих на ДЦП не було достовірних розходжень у середніх величинах ЖЄЛ у здорових дітей, а мала місце лише тенденція до зменшення цього показника ( $p > 0,05$ ).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Апанасенко Г.Л., Козакевич В.К. Оценка физического здоровья детей и подростков // Медицинский вестник. — 2004. — Т. 4. — С. 6873.
2. Корнеев, С. Р. Толмачева, Т. В. Пересыпкина, Т. П. Сидоренко (2012), Детская инвалидность в Украине, № 5. С. 3–6.
3. Особливості ДЦП. // Молода спортивна наука України: Збірник наук праць з галузі фізкультури, Вип.10: У 4т.Т3.Львів, 2006 р.
4. Луковська О. Програма фіз. реабіл. дітей мол. шк. віку з ДЦП / О. Луковська, С. Афанасьєв, К. Бондаренко // Спорт. вісник Придніпров'я: Наук.-теорет. журнал Дніпропетровс. держ. інституту фіз. культури і спорту. – Дніпропетр., 2008. - №3-4. – С. 252-253.
5. Нагорна О. Діти з особливими освітніми потребами. Дитячий церебральний параліч / Ольга Нагорна // «Початкова Освіта», - 2012, - №45, - С. 6-10.
6. Молчанова Л.Н. Статистика ДЦП – Что такое детский церебральный паралич (ДЦП) / Л.Н. Молчанова // «Жизнь с ДЦП. Проблемы и решения». - 2009. – №1. - С.15.

*Федишин І.*

*Науковий керівник –доц. Грабик Н. М.*

#### ВПЛИВ ПРОГРАМИ З ОЗДОРОВЧОГО ФІТНЕСУ НА ФІЗИЧНИЙ СТАН СТУДЕНТОК ВНЗ

Вивчення сучасного стану оздоровчого фітнесу показує, що сьогодні існує безліч різноманітних програм з оздоровчого фітнесу, проте, відсутність чітких наукових даних щодо організації та проведення тренувань зі студентками спонукало нас до розробки авторської програми. Аналіз науково-методичної літератури вказує на значну зацікавленість фахівців з фітнесу в даному питанні.

Петрович В. [3] визначила, що за допомогою фітнесу можна боротися з надмірною масою серед населення. Юрчук С. М. [6] розглянув вплив занять сучасних фітнес-технологій на фізичний стан чоловіків I та II зрілого віку.

Шишкіна О. [5] вважає, що ефективним буде раціональне поєднання кількох видів фітнесу. При цьому під час побудови кондиційних тренувань важливо враховувати індивідуальні особливості фізичного стану дівчат та їх мотиваційні пріоритети.

**Мета** — вивчити вплив експериментальної методики з оздоровчого фітнесу на фізичний стан студенток.

**Методи дослідження:** аналіз науково-методичної літератури, педагогічний експеримент, педагогічне тестування, методи математичної статистики.

**Організація дослідження.** Реалізація розробленої програми з оздоровчого фітнесу проводилася у спортивному клубі Get Fit Ternopil. У формуальному експерименті брали участь 30 студенток ВНЗ, віком 16-23 роки, які займалися за розробленою нами програмою впродовж восьми місяців (з жовтня 2017 року по квітень 2018 року). За станом здоров'я всі обстежувані відносилися до основної медичної групи і були практично здорові. На початку та у кінці формуального експерименту ми визначили вихідний рівень фізичного стану дівчат.



**Виклад основного матеріалу.** Зміст програми в тижневому циклі був наступним. Перше заняття – це комплексне тренування із залученням усіх груп м'язів. Друге – силові тренування із комплексом засобів на м'язи ніг та сідниць. Третє – кардіо-тренування із впливом на проблемні зони (живіт і талія). Тренування сприяли в основному укріпленню м'язів спини, черевного преса, та в меншій мірі інших груп м'язів. Також велика увага приділялася аеробним навантаженням для підготовки до складніших кардіо-програм. Заняття з оздоровчого фітнесу тривалістю 60 хв проводили тричі на тиждень.

Особливістю розробленої програми було використання кардіо-навантажень в кінці кожного тренування в останні 15-20 хв, крім самого кардіо-тренування (в них аеробні навантаження – основа тренування). Це зумовлено тим, що основна енергія використовується протягом перших 40 хв тренування, а нам потрібно розпочати процес жироспалювання. Він можливий лише тоді, коли енергія вже майже вичерпана, тому в кінці тренування варто дати ще аеробні навантаження, в такому випадку жироспалювання почнеться майже одразу від початку кардіо-навантаження і буде тривати ще декілька годин після тренування [1, 4].

Структура занять з оздоровчого фітнесу складалася із підготовчої (розігріву/розминки), основної та заключної (заминки) частин.

Тривалість розминки досягала 5-8 хв. Вона спрямована на підготовку організму студенток до виконання інтенсивніших і складніших вправ в основній частині заняття. ЧСС під час розминки становила 60-80% від максимуму [2]. Основна частина тренування тривала 45-50 хв. Вона передбачала розвиток фізичних якостей, що забезпечують успішну життєдіяльність людини та власне сприяє покращенню фізичного стану та розвитку студенток. Під час основної частини ЧСС становила 70-90% від максимуму. Заминка тривала 5-7 хв в кінці тренування. В основному в кінці заняття мали місце вправи на гнучкість. Їх використання сприяло розтягуванню м'язів, яким приділялася увага на тренуванні, для швидшого їх відновлення.

З метою підвищення ефективності реалізації авторської програми ми використовували ряд допоміжних факторів: музичний супровід, метод слова та демонстрації, контроль навантажень за зовнішніми ознаками втоми студенток, дотримання гігієни під час занять оздоровчим фітнесом, мобільні додатки для моніторингу рухової активності та розрахунку добової норми споживання і витрат калорій.

Для перевірки ефективності розробленої нами програми з оздоровчого фітнесу ми визначали вихідні дані фізичної підготовленості та фізичного розвитку студенток на початку та в кінці експерименту за допомогою педагогічного тестування.

Для визначення сили м'язів рук ми використовували згинання та розгинання рук в упорі лежачи. Виявили, що на початку експерименту в середньому показник сили м'язів рук дорівнював  $4 \pm 0,52$  повторенням. У балах цей показник оцінюється в один бал (дуже погано). В кінці експерименту середній показник збільшився до  $12 \pm 0,75$  повторень вправи. Це відповідає 4 балам із 5 (оцінка – добре) (див. Таблиця 1).

Таблиця 1.

Стан фізичної підготовленості студенток під час експерименту

Контрольні тести	Початок експерименту		Кінець експерименту		Вірогідність
	$\bar{X} \pm m$	Якісна оцінка	$\bar{X} \pm m$	Якісна оцінка	
Згинання та розгинання рук в упорі лежачи, кількість разів	$4 \pm 0,52$	Дуже погано	$12 \pm 0,75$	Добре	$p \leq 0,05$
Підйом тулуба з положення лежачи в положення сидячи за 30 с, кількість разів	$11 \pm 0,9$	Дуже погано	$21 \pm 1,16$	Добре	$p \leq 0,05$
Нахил тулуба вперед з положення сидячи, см	$-1 \pm 0,82$	Дуже погано	$+6,4 \pm 0,85$	Погано	$p \leq 0,05$

Силу м'язів черевного преса визначали за тестом «підйом з положення лежачи на спині в положення сидячи за 30 с». На початку дослідження середній результат дівчат становив  $11 \pm 0,9$  рази та відповідав рівню «дуже погано» (1 бал). При кінцевому тестуванні середній показник став  $21 \pm 1,16$  раз, що відповідає 4 балам (оцінка – добре).

Гнучкість оцінювали за допомогою нахилу тулуба вперед з положення сидячи. Виявили, що на початковому тестуванні середній показник становив  $-1 \pm 0,82$  см, що не досягає до оцінки 1 бал (дуже погано). Повторна оцінка рухливості хребетного стовпа продемонструвала зростання результатів у середньому до  $+6,4 \pm 0,85$  см, що відповідає 2 балам (оцінка – погано).

Для оцінки впливу експериментальної методики на соматометричні показники вимірювали окружність стегна, стегон разом, живота, талії та рук (плечей, кожного окремо), а також масу тіла та зріст (див. Таблиця 2).

На початку дослідження середній показник окружності стегна становив  $56 \pm 0,98$  см. У кінці експерименту середнє значення зменшилося до  $54,3 \pm 0,59$  см ( $p > 0,05$ ). Окружність стегон (разом) зменшився з  $96,4 \pm 1,46$  см до  $93,2 \pm 0,81$  см ( $p > 0,05$ ).

Вимірюючи окружність живота на початку дослідження виявили, що через надмірну масу тіла середній

показник становив  $84,7 \pm 1,33$  см. Кінцеве вимірювання показало значне зменшення окружності живота до  $80,7 \pm 0,92$  см ( $p > 0,05$ ).

Окружність талії на початковому вимірюванні становила  $72 \pm 1,64$  см. У кінці експерименту заміри зменшилися до  $68 \pm 1,39$  см ( $p > 0,05$ ).

При вимірюванні окружності плеча на початку дослідження середній показник становив  $28 \pm 0,94$  см і зменшився до  $26 \pm 0,61$  см ( $p > 0,05$ ) в підсумковому контролі.

Один із найголовніших показників серед антропометрії – маса тіла. У дослідженні брали участь студентки із різною масою тіла, від недостатньої до надмірної. На початку експерименту середній показник становив  $64,5 \pm 2,01$  кг і зменшився до  $61 \pm 1,53$  кг ( $p > 0,05$ ).

Щоб визначити відповідність маси тіла до її зросту визначали індекс маси тіла. При початковому тестуванні ІМТ становив  $25,31 \pm 1,12$ , що характеризує масу тіла як надлишкову. При кінцевому тестуванні –  $23,9 \pm 0,88$  ( $p > 0,05$ ), що відповідає нормальній масі тіла.

Таблиця 2.

Антропометричні показники студенток під час експерименту

Антропометричні дані	Етап	$\bar{X} \pm m$	Вірогідність
Окружність стегна, см	ПЕ	$56 \pm 0,98$	$p > 0,05$
	КЕ	$54,3 \pm 0,59$	
Окружність стегон разом, см	ПЕ	$96,4 \pm 1,46$	$p > 0,05$
	КЕ	$93,2 \pm 0,81$	
Окружність живота, см	ПЕ	$84,7 \pm 1,33$	$p \leq 0,05$
	КЕ	$80,7 \pm 0,92$	
Окружність талії, см	ПЕ	$72 \pm 1,64$	$p > 0,05$
	КЕ	$68 \pm 1,39$	
Окружність плеча, см	ПЕ	$28 \pm 0,94$	$p > 0,05$
	КЕ	$26 \pm 0,61$	
Маса тіла, кг	ПЕ	$64,5 \pm 2,01$	$p > 0,05$
	КЕ	$61 \pm 1,53$	
ІМТ, у.о.	ПЕ	$25,31 \pm 1,12$	$p > 0,05$
	КЕ	$23,9 \pm 0,88$	

Примітка: ПЕ – початок експерименту, КЕ – кінець експерименту.

Для оцінки функціонального стану студенток ми оцінювали дихальну та серцево-судинну системи (див. Таблиця 3). За даними спірометрії на початку дослідження середній показник ЖЄЛ студенток становив  $3,75 \pm 0,05$  л та збільшився до  $4 \pm 0,04$  л ( $p \leq 0,05$ ) у кінці тестування.

Середнє значення життєвого показника (ЖП) у вихідному вимірюванні дорівнювало  $47 \pm 0,75$  мл/кг (норма), а у підсумковому покращилося до  $58 \pm 0,72$  мл/кг ( $p \leq 0,05$ ), що відповідає нормі.

Результати проби Штанге на початку дослідження оцінювалися як «задовільно», з показником  $37,7 \pm 0,6$  с, а в кінцевому тестуванні студенток результати підвищилися до  $54,6 \pm 0,89$  с ( $p \leq 0,05$ ), тобто оцінка «добре».

За результатами проби Генчі на початку експерименту середній показник дорівнював  $21 \pm 1,03$  с і характеризувався як «незадовільний». В кінці експерименту результати зросли до  $37,3 \pm 0,51$  с ( $p \leq 0,05$ ) з оцінкою «добре».

Таблиця 3.

Функціональний стан студенток під час експерименту

Функціональні проби	Етап	$\bar{X} \pm S$	Якісна оцінка	Вірогідність
ЖЄЛ, л	ПЕ	$3,75 \pm 0,05$	Норма	$p \leq 0,05$
	КЕ	$4 \pm 0,04$	Норма	
ЖП, мл/кг	ПЕ	$47 \pm 0,75$	Норма	$p \leq 0,05$
	КЕ	$58 \pm 0,72$	Норма	
ІПГК, %	ПЕ	$49,7 \pm 0,82$	Недостатній розвиток	$p > 0,05$
	КЕ	$52 \pm 0,77$	Норма	
Проба Штанге, с	ПЕ	$37,7 \pm 0,6$	Задовільно	$p \leq 0,05$
	КЕ	$54,6 \pm 0,89$	Добре	
Проба Генчі, с	ПЕ	$21 \pm 1,03$	Незадовільно	$p \leq 0,05$
	КЕ	$37,3 \pm 0,51$	Добре	

Проба Руф'є, у.о.	ПЕ	9,68±0,54	Низький рівень	p≤0,05
	КЕ	7±0,37	Середній рівень	
ІГСТ, у.о.	ПЕ	65±1,54	Нижче середнього	p≤0,05
	КЕ	72,2±1,67	Вище середнього	
Контрекс-1, б.	ПЕ	152±4,83	Середній рівень	p≤0,05
	КЕ	182±4,53	Вище середнього	

*Примітка: ПЕ – початок експерименту, КЕ – кінець експерименту.*

Індекс пропорційності грудної клітки на початку експерименту становив 49,7±0,82%, що відповідає слабкому або недостатньому розвитку грудної клітки. У кінці експерименту він покращився до 52±0,77% (p>0,05), що відповідає нормальному розвитку грудної клітки.

За допомогою проби Руф'є визначали рівень працездатності серцево-судинної системи при фізичному навантаженні. На початковому тестуванні індекс Руф'є дорівнював 9,68±0,54, що відповідає низькому рівню. У кінцевому тестуванні показники покращилися до 7±0,37 (p ≤ 0,05), що відповідає середньому рівню.

Для оцінки відновлювальних процесів після фізичного навантаження ми використовували гарвардський степ-тест. Також він дозволив оцінити стан серцево-судинної системи та фізичної працездатності. На початковому тестуванні середній показник ІГСТ становив 65±1,54, що відповідає рівню «нижче середнього». В кінці експерименту показник покращився до 72,2±1,67 (p ≤ 0,05), що відповідає оцінці «вище середнього».

За допомогою методики «Контрекс-1» провели експрес-діагностику самооцінки фізичного стану студенток. На початку експерименту показники склали 152±4,83 бали, що відповідає оцінці фізичного стану як «середній». У кінці – 182±4,53 бали (p≤0,05), що відповідає рівню «вище середнього».

**Висновки.** Результати формуального експерименту свідчать, що завдяки регулярним та систематичним заняттям з оздоровчого фітнесу відбулися позитивні зміни у фізичному стані студенток. Статистично вірогідні підвищення результатів (p≤0,05) спостерігалася серед показників фізичної підготовленості, антропометричних даних (лише окружність живота) та функціональних проб (за виключенням ІПГК). Заняття з оздоровчого фітнесу за розробленою нами програмою не лише підвищили показники фізичного стану студенток, але і покращили самопочуття, настрої та зовнішній вигляд.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Глахан Л. М. Два аспекти однієї монети: Фітнес. Тренінг / Л. М. Глахан // - 2000. - N 10. - С. 76-81.
2. Насадюк І. Рухова активність студентів / І. Насадюк // Педагогіка, психологія та медично-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. – 2003. – № 7. – С. 37–41.
3. Петрович В. Фітнес як засіб зниження надмірної ваги в жінок / В. Петрович // Збірник наукових праць Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія «Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві». – 2013. - №1(21). – С. 212-216.
4. Романенко В. А. Двигательные способности человека / В. А. Романенко В. А. – Донецьк: Новый мир; УК Центр, 1999. – 336 с.
5. Шишкіна О. Поєднання різних видів фітнесу в навчально-тренувальному процесі зі студентською молоддю/ О. Шишкіна, І. Бейгул, В. Тонконог, М. Скабицький // Збірник наукових праць Дніпродзержинського державного технічного університету. Серія «Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві». – 2013. - №1. – С. 127-130.
6. Юрчук С. М. Використання сучасних фітнес технологій у фізкультурно- оздоровчих заняттях із чоловіками в умовах фітнес клубу. / С. Юрчук // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. – 2011. – №12. – С. 132 - 134.

*Данілова Т.*

*Науковий керівник – к. пед. н. Сопотницька О.В.*

### СПРИТНІСТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ В ІГРОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВОЛЕЙБОЛІСТІВ

Високий рівень розвитку сучасного волейболу, загострення конкуренції на міжнародній арені вимагають безперервного вдосконалення навчально-тренувального процесу і виявлення ефективних засобів підвищення підготовки волейбольних резервів. Напрямок пошуку таких засобів перш за все пов'язаний з аналізом змагальної діяльності юних волейболістів, що полягає у вирішенні складних рухових координаційних завдань в змінних умовах гри при жорсткому дефіциті часу. Широкий діапазон факторів, від яких залежить успішність ігрової діяльності, зумовлює особливу важливість вдосконалення механізмів адаптації і перебудови моторики юного спортсмена відповідно до вимог ігрової ситуації. Така адаптація, у свою чергу, пов'язана з проявами спритності гравця.

Не дивлячись на те, що інтерес до проблеми спритності помітно зріс і істотно збільшилося число досліджень в цій області, "спритність" як рухова якість в теорії і методиці фізичного виховання і спортивного тренування залишається мало вивченою, не є винятком і розділ "спортивні ігри" а, зокрема, волейбол.

**Мета статті** – провести теоретичний аналіз значення спритності у підготовці майбутніх волейболістів.

**Актуальність дослідження.** Ефективність оволодіння техніко - тактичним змістом гри визначається перш за все запасом рухових умінь і навиків, якими володіють учні, і їх здатністю швидко і найбільш абсолютно вирішувати рухові завдання. Таким чином, створення "фундаменту" для оволодіння техніко-тактичною майстерністю включає придбання широкого кола рухових навиків, умінь і вдосконалення такої здатності, як спритність.

До теперішнього часу "спритність" як поняття трактувалась по різному, не маючи чіткого визначення. Відсутнє точне уявлення про структуру цієї складної якості, не вистачає якісних і кількісних критеріїв, різних проявів спритності, що надійно характеризують рівень.

Зважаючи, що ігрова діяльність волейболістів протікає в безперервно змінних умовах і ситуаціях, при цьому постійно виникає необхідність термінової зміни звичних дій шляхом перебудови координаційних стосунків, необхідне формування рухових навиків, які відрізнялися б великою варіативністю (Мазніченко В.Д., Івойлов А.В., та інші) [6;8]. Отже, навчання має бути спрямоване на комплексне вдосконалення рухів в змінній обстановці (Гандельсман А.Б., Смірнов К.М., Зятковський Ю.В., Гераськин А.А.) [2;3;5].

Наступним важливим чинником, від якого залежить спортивний успіх, є технічна майстерність спортсмена, яка визначається руховими умінями і навиками, у волейболі вони є досить складними по координації руховими актами (Айріянц А.Г., 1985; Железняк Ю.Д., 1988; Івойлов А.В., 1972; Клещев Ю.Н., та інші). [ 1; 4; 6; 7]. А однією з провідних якостей, що визначають їх досконалість, є спритність. Тому фахівці з волейболу в своїх працях вказують на важливість і необхідність розвитку спритності у волейболістів. Вона виявляється в особливій легкості, координованості, точності і пластичності рухів, а також в умінні швидко виконувати складні рухові дії, перебудовувати свою рухову діяльність відповідно до умов змінної обстановки. Причому, специфіка гри постійно ставить складні рухові завдання, вирішувати які спортсмен повинен миттєво. Це можливо у тому випадку, коли волейболіст володіє великою кількістю рухових навиків, тоді він менше контролює свої рухи і швидше варіює ними (Портних Ю.І., 1986). Таким чином, саме спритність є відмінною рисою високої спортивної майстерності волейболістів.

Розглядаючи спритність, низка авторів підрозділяють її на стрибкову, пов'язану з умінням володіти своїм тілом в без опорному положенні, і акробатичну спритність, яка виявляється в кидках, падіннях, перекочуваннях, що особливо специфічно для гри в захисті [1; 4; 6; 7].

Якість спритності волейболістів М.Фідлер розуміє як вільне координоване застосування типових елементів бігу, стрибка, удару і падіння, наскільки це вимагають різноманітні ситуації, що виникають під час гри [12].

А.Г.Фурманов відзначив, що для розвитку спритності, як уміння раціонально перебудовувати рухову діяльність в раптово змінних умовах, взаємодії з м'ячем і є вправи на спритність. Враховуючи специфічність спритності для фізичного розвитку волейболістів, він помічає, що особливого значення набуває "спеціальна спритність" і для її вдосконалення рекомендує використовувати, в основному, вправи, близькі до змагань, постійно їх ускладнюючи [13].

Таким чином, спритність волейболіста тісно пов'язана з умінням гравця володіти своїм тілом при виконанні падінь, перекочувань, використовуючи при прийомах важких м'ячів, а також при виконанні технічних прийомів в без опорному положенні (прийом м'яча в падінні, нападаючий удар, блокування, передача і подача м'яча в стрибку). Отже, розвиток спритності волейболіста - це вдосконалення координаційно складних рухових дій, а головне - здатності швидко перебудовувати і управляти ними відповідно до постійно змінних ситуацій гри.

Достатньо широко питання значущості координаційних здібностей для техніко-тактичного вдосконалення висвітлені у фундаментальних дослідженнях Е.В.Фоміна [11]. Автор за допомогою кореляційного аналізу виявив, що техніка виконання нападаючого удару кваліфікованими волейболістами залежить від рівня розвитку сили, стрибучості, спритності і швидкості, причому, тест на спеціальну спритність має найвищу значущість - коефіцієнт кореляції складає 0,836. Виходячи з отриманих результатів, автор рекомендує розвивати фізичні якості і здібності волейболістів з урахуванням особливостей структури спортивної техніки, використовуючи при цьому метод зв'язаної дії.

В іншій своїй роботі Е.В.Фомін за допомогою аналізу чинника виділив чотири основні чинники в структурі спеціальної фізичної підготовленості юних волейболістів: перший - чинник спеціальної швидкісної спритності; другий - чинник стрибучості; третій - чинник швидкісної підготовленості і четвертий - чинник, що характеризує швидкісно-силову підготовленість рук і плечового поясу. Продовжуючи роботу в цьому напрямі науковець, розглядаючи питання вікової динаміки становлення основних фізичних якостей і здібностей, указує, що показники швидкісної спритності значно поліпшуються в період від 10 до 13 років [10].

О.П.Топишев, характеризуючи динаміку фізичної підготовленості волейболістів у підготовчому періоді, відзначають значущість розвитку спеціальної спритності для всіх етапів підготовчого періоду, особливо підкреслюючи її приріст на другому і третьому етапах даного періоду [10].

На підставі проведеного аналізу можна прийти до **висновку**, що істотним чинником оптимізації спортивного тренування юних і кваліфікованих спортсменів і в належній мірі невикористаним резервом є необхідність розвитку координаційних здібностей, що обумовлюють рівень розвитку спритності.

Спортсмени, що володіють найбільш високими координаційними здібностями, швидше і якісно оволодівають спортивною технікою, це дає підставу вважати, що в складно-координаційних видах спорту, до яких відноситься і волейбол, значення розвитку координаційних здібностей особливо велике.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Волейбол: Учеб. для ин-тов физич. культуры Под ред. А.Г. Айриянца.- М.: физкультура и спорт, 1976.- 230 с.
2. Гандельсман А.Б., Смирнов К.М. Физиологические основы методики спортивной тренировки.- М.: Физкультура и спорт, 1970. - 101 с.
3. Гераськин А.А. Методика развития быстроты и точности игровых действий квалифицированных волейболисток: Автореф. дис. ... канд. лед. наук.- Омск, 1984.- 17 с.
4. Железняк Ю.Д. Юный волейболист: Учеб.-пособие для тренеров.- М.: Физкультура и спорт, 1988.- 192 с.
5. Зятьковский Ю.В. Исследование эффективности преподавания волейбола в институтах физической культуры (на примере общего курса): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Л., 1976.- 18 с.
6. Ивойлов А.В. Волейбол: очерки по биомеханике и методике тренировки.- М.: физкультура и спорт, 1981.- 152 с.
7. Клещев Ю.Н., Фомин Б. Форма обратной связи. Как развивая физические качества, совершенствовать технику волейбола // Спортивные игры.- 1974.- № 7.- С.10-11.
8. Мазниченко В.Д. Обучение движениям // Теория и методика физич. воспитания / Под общ. ред. Л.П. Матвеева, А. Д. Новикова - М.: Физкультура и спорт, 1967.- Т.1.- С.85-101.
9. Спортивные игры: техника и тактика обучения: учебник / под ред. Ю.Д. Железняк, Ю.М. Портнова. – М.: Академия, 2001. – 520с.
10. Топышев О. П.; Беляев А.В.; Фомин Е.В. и др. Динамика физической подготовки волейболистов в подготовительном периоде // Теория и практика физической культуры – 1988 - №3. с. 54-56 .
11. Фомин Н.А. Физиологические основы двигательной активности / Н.А. Фомин. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 224с.
12. Фидлер М. К вопросу о целенаправленности в точности движений в волейболе. Дисс. Высшая школа физической культуры, Лейпциг, 1996.
13. Фурманов М.П. Волейбол. – К.: Радянська школа, 1993. – 196 с.

*Лахман О.*

*Науковий керівник – доц. Грабик Н. М.*

#### **ФІЗИЧНА ПІДГОТОВКА УЧНІВ 10-12 РОКІВ НА СЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТТЯХ З ФУТБОЛУ**

Фізична підготовка у футболі поряд з формуванням техніко-тактичної майстерності є одним з найважливіших компонентів побудови тренувального процесу. Недостатній рівень фізичної підготовленості перешкоджає якісному оволодінню техніко-тактичними діями і не дозволяє ефективно реалізувати свій змагальний потенціал [2].

Фізична підготовка займає особливе місце в роботі з юними футболістами. Рівень розвитку фізичних якостей і можливостей впливає на оволодіння технічними прийомами гри. Вплив засобів футболу на різносторонній фізичний розвиток і функціональний стан організму повністю залежить від рівня володіння навиками гри. Для того, щоб навантаження на заняттях було оптимальним, необхідно використовувати широкий арсенал загальнорозвивальних і підготовчих вправ [1].

На думку науковців роль фізичної підготовки юних футболістів на змаганнях починає суттєво впливати лише з 10–12 років, і особливо в 14–16 років, коли змагання проходять декілька днів підряд [1].

Аналіз науково-методичної літератури, вказує на значну зацікавленість науковців питання фізичної підготовки футболістів ДЮСШ, СДЮСШОР [3; 5]. Проте відсутня науково-обґрунтована інформація щодо методики фізичної підготовки учнів, які відвідують секційні заняття з футболу в школі.

**Мета** – розробити та експериментально перевірити ефективність методики фізичної підготовки учнів 10-12 років на секційних заняттях з футболу.

**Методи дослідження:** аналіз та узагальнення науково-методичної літератури, педагогічний експеримент, педагогічне тестування, методи математичної статистики.

**Організація дослідження.** Формувальний педагогічний експеримент тривав із жовтня 2017 року по квітень 2018 року із залученням дітей з ЗОШ I-III ступенів с. Коцюбинці Гусятинського району Тернопільської області. У дослідженнях брали участь 15 футболістів-початківців віком 10-12 років.

**Виклад основного матеріалу.** Для досягнення мети нашого дослідження ми розробили методику фізичної підготовки, яку реалізовували на секційних заняттях з футболу в школі з учнями 5-6 класів. У залежності від погодних умов секційні заняття проводили у залі, на відкритих майданчиках чи футбольному полі. Учні займалися тричі на тиждень по 60 хв. Інтервали між заняттями становили 48 годин, а один 72 години.

Впродовж навчального року під час проведення секційних занять з футболу з учнями цілеспрямовано

використовували засоби, методи та методичні прийоми для розвитку фізичних якостей із дотриманням відповідних методичних рекомендацій щодо обсягу та інтенсивності застосованих вправ.

На початку основної частини тренування застосовувались вправи на швидкість і спритність, які вимагають прояву високої інтенсивності м'язових скорочень і великої рухливості процесів збудження і гальмування. Відсутність втоми - одна з умов успішного розв'язання цих завдань.

Робота на витривалість виконувалась у другій половині тренування, оскільки до цього часу починає у повному обсязі функціонувати газотранспортна система. До того ж вправи на витривалість виконувались з меншою інтенсивністю м'язових скорочень, що дозволяло зберегти координацію рухів і за умови наявності незначної втоми.

Для розвитку загальної витривалості використовували:

- метод безперервної рівномірної вправи, який передбачав виконання циклічних рухів в рівномірному темпі (рівномірний біг тривалістю не менше, ніж 10 хвилин, поступово досягати до 30 хвилин; пересування вгору; біг 200, 400, 800).

- метод безперервної варіативної вправи передбачав безперервний рух зі зміною швидкості на окремих ділянках (біг із зміною швидкості).

- інтервальний метод передбачав повторне пробігання окремих ділянок (відрізків) дистанції із чітко визначеним часом відпочинку. Інтервали заповнювали ходьбою або повільним бігом.

Для розвитку сили використовували такі методи:

- метод повторних зусиль. Використовували силові вправи зі середнім обтяженням, які чергувалися з вправами для різних груп м'язів, частин тіла. Темп рухів природний, зручний для виконання. Силові вправи поєднувалися з вправами для розвитку гнучкості та розслаблення м'язів.

- метод динамічних зусиль застосовували для розвитку швидко-силових якостей. Для тренування вибухової сили використовували вправи з невеликим обтяженням, але з граничною швидкістю (стрибки з гирею, стрибки вгору).

- метод статичних зусиль (ізометричний). Зусилля складало до 60% максимуму, а напруга тривала від 5-6 до 15-30 секунд. Зусилля завершується розслабленням напружених м'язів.

Для розвитку швидкості використовували такі методи: повторний, коловий, інтервальний, змагальний, ігровий.

Вправи для розвитку швидкості:

- Почергове виконання з максимальною частотою протягом 10 с бігу на місці з подальшим відпочинком протягом 20 с.

- "Бій з тінню", в процесі якого здійснювалося виконання поодиноких ударів або серій по 3-4 удари з максимальною швидкістю в поєднанні з пересуваннями, оманливими фінтами й різноманітними захистами, представляючи перед собою конкретного супротивника:

- Біг з різних вихідних положень (сидячи, лежачи обличчям вниз або вгору, в упорі лежачи, лежачи головою в протилежну сторону). Виконували: 5-6 разів по 10-15 метрів через 1,0-1,5 хвилини відпочинку, 3-4 серії через 2-3 хвилини відпочинку.

- Ривки й прискорення з різних вихідних положень (сидячи, лежачи, стоячи на колінах і т.д.) по зоровому сигналу.

- Стрибки через скакалку (частота обертання максимальна).

- Ривки з різкою зміною напрямку і миттєвими зупинками.

Для розвитку гнучкості використовували повторний метод. Засобами розвитку гнучкості: повторні пружні рухи, активні вільні рухи з поступовим збільшенням амплітуди, пасивні вправи, що виконуються за допомогою партнера.

Спритність розвивали повторним та ігровим методами. Інтервали відпочинку повинні забезпечувати досить повне відновлення організму.

Найпоширенішими засобами при розвитку спритності гімнастичні вправи, спортивні та рухливі ігри. У процесі розвитку спритності використовувалися різноманітні методичні прийоми:

- виконання звичних вправ з незвичних вихідних положень;

- дзеркальне виконання вправ;

- ускладнення умов виконання звичайних вправ;

- зміна швидкості й темпу рухів;

- зміна просторових кордонів виконання вправ (зменшення розмірів поля).

В експериментальній методиці використовували метод паралельного впливу, який шляхом спеціального підбору засобів фізичної підготовки забезпечував керований розвиток рухових якостей, які сприяють одночасному вдосконаленню технічних прийомів.

З метою виявлення впливу запропонованої методики фізичної підготовки футболістів 10-12 років на

секційних заняттях ми провели порівняльний аналіз показників фізичної підготовленості на початку та в кінці формувального експерименту (див. таблицю 1).

Результат оцінки швидкісної сили (присідання за 20 с) на початку експерименту склав  $16 \pm 2,3$  с, а в кінці експерименту становив  $21,2 \pm 2,2$  с. Показники швидкісної сили зросли на 27,55 %.

Рівень розвитку вибухової сили визначали тестом «стрибок у довжину з місця», за результатами якого середній показник склав  $142,6 \pm 5,7$  см і покращився до  $155,2 \pm 5,1$  см, що становить 8,42% приросту.

Результати оцінки координаційних здібностей за тестом «біг до пронумерованих м'ячів» вказують, що середній показник на початку дослідження становив  $12,8 \pm 0,76$  с, а в кінці -  $10,9 \pm 0,5$  с. Приріст склав 16,38%.

Таблиця 1.

Показники фізичної підготовленості учнів 10-12 років

Контрольні вправи	на початку експерименту $X \pm S$	в кінці експерименту $X \pm S$	Приріст у %	P
Присідання за 20 с, рази	$16 \pm 2,3$	$21,2 \pm 2,2$	27,55	p ≤ 0,05
Стрибок у довжину з місця, см	$142,6 \pm 5,7$	$155,2 \pm 5,1$	8,42	
Біг до пронумерованих м'ячів, с	$12,8 \pm 0,76$	$10,9 \pm 0,5$	16,38	
Човниковий біг 4*10, с	$12,9 \pm 0,5$	$11,0 \pm 0,4$	15,96	
Біг на 1000 м, хв	$6,4 \pm 0,2$	$5,77 \pm 0,56$	11,12	
Нахил тулуба вперед з положення сидючи, см	$3,6 \pm 1,9$	$6,7 \pm 1,6$	60,65	
Біг 30 м з ходу, с	$6,7 \pm 0,6$	$5,6 \pm 0,3$	16,84	
Біг на місці 10 с, рази	$18,6 \pm 2,5$	$23,1 \pm 0,9$	21,37	

При вхідному контролі середній показник тестування човникового бігу 4x10 м дорівнював  $12,9 \pm 0,5$  с, а при підсумковому покращився до  $11,0 \pm 0,4$  с. Позитивні зміни у розвитку спритності склали 15,96%.

Під час визначення витривалості (біг на 1000 м) середній показник становив  $6,4 \pm 0,2$  хв. В кінці експерименту середній показник становив  $5,77 \pm 0,56$  і відбувся приріст у 11,12%.

У тесті для оцінки гнучкості «нахил тулуба вперед з положення сидючи» приріст склав 60,65%. Середній показник до експерименту склав  $3,6 \pm 1,9$  см, а в кінці -  $6,7 \pm 1,6$  см. Так, рухливість суглобів хребта у хлопчиків зростає до 14 років. Також гнучкість найбільш швидко піддається впливу і може досягати 80-85% рухливості у суглобах від їх анатомічного потенціалу за 3-4 місяці щоденних занять [1].

Для контролю швидкості використовували тести «біг на місці за 10 с» та «біг на 30 м з ходу». На початку дослідження середній результат частоти рухів у першому випродуванні становив  $18,6 \pm 2,5$  разів, а в кінці -  $23,1 \pm 0,9$  разів. Приріст показників дорівнює 21,37%.

Результат тесту «біг на 30 м з ходу» склав  $6,7 \pm 0,6$  с та після експерименту покращився до  $5,6 \pm 0,3$  с (приріст - 16,84%).

**Висновки.** Аналіз показників фізичної підготовленості учнів 10-12 років, які відвідували секційні заняття з футболу на початку формувального експерименту, свідчать про низький рівень розвитку: швидкісних можливостей, спритності та витривалості. Показники сили й гнучкості відповідали середньому рівню розвитку.

Після реалізації методики фізичної підготовки рівень розвитку фізичних якостей покращився статистично вірогідно за усіма показниками (p ≤ 0,05). Показники швидкості, сили та витривалості характеризуються як середні, а показники спритності та гнучкості відповідали високому рівню.

Отже, методика фізичної підготовки учнів 10-12 років на секційних заняттях з футболу є ефективною.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Коваль С. С. Исследование взаимосвязи физических качеств и технико-тактических действий юных футболистов 8–12 лет / С.С. Коваль // Слобожанський науково – спортивний вісник. : 2009. – №2. – С. 39 – 42.
2. Віхров К. Л. Футбол у школі: Навчально-методичний посібник / К.Л. Віхров, М. Д. Зубалій, Є. В. Столітенко. – К.: Комбі ЛТД, 2004. – 256 с.
3. Гончаренко В. І. Програма гуртка (факультативу) «Футбол» для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів / Гончаренко В. І., Деменков Д. В. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2014. – 28 с.
4. Столітенко Є.В. Фізичне виховання учнів 1-11 класів у процесі занять футболом: навч. посіб. / Є.В. Столітенко, Т.П. Черевко. – К., 2013. – 304 с.
5. [http://www.mon.gov.ua/images/files/navchalni\\_programu/2012/ukr/13\\_fiz\\_kult.pd](http://www.mon.gov.ua/images/files/navchalni_programu/2012/ukr/13_fiz_kult.pd)

### СТАН ЗДОРОВ'Я 9-10 РІЧНИХ ШКОЛЯРІВ

**Вступ.** Проблема зміцнення здоров'я дітей є одним із пріоритетів нашого суспільства. Обсяг інформації, що безперервно зростає, підвищення розумового навантаження, недоліки в організації харчування, порушення режиму відпочинку, сну та недостатня фізична активність спричинюють відхилення у стані здоров'я дітей і зменшення функціональних можливостей їх організму. Так, за час навчання в школі число дітей з короткозорістю зростає в 5 разів, з порушеннями опорно-рухового апарату - в 1,5 рази, з захворюваннями нервової системи - в 2 рази [2, 4, 5]. Статистичні данні свідчать про поширеність серед дітей віком 7-14 років хвороб через накопичення хронічних захворювань у 1,3-2,5 рази. Згідно статистики до I групи здоров'я належить лише 18,5 % дітей молодшого шкільного віку, до II групи - 46,3 %, до III групи здоров'я - 35,3 % учнів. Найчастіша системна патологія, що зустрічалася в 71,8 % учнів - це захворювання опорно-рухового апарату [1].

Таким чином, низький рівень здоров'я підростаючого покоління і необхідність його поліпшення свідчать про актуальність пошуку організаційних і методичних підходів, педагогічних технологій у процесі фізичного виховання, як ефективного здоров'язбережувального напрямку педагогічної діяльності. Втім, їх розробка передбачає визначення вихідних даних соматичного здоров'я школярів для адекватного фізичного навантаження та реального проектування фізичного виховання.

**Мета дослідження.** Оцінити стан здоров'я школярів 9-10 річного віку.

Для реалізації мети дослідження було використано такі **методи**: аналіз науково-методичної літератури, педагогічне тестування, педагогічне спостереження, медико-біологічні методи (соматоскопія).

Дослідження проводилася на базі загальноосвітньої школи №19 міста Тернополя. В експерименті брали участь діти 9-10 років віднесені за станом здоров'я до основної та підготовчої медичних груп, яким згідно пояснювальної записки до нової навчальної програми не заборонено виконувати тестові завдання [6]. Всього до експерименту було залучено 52 школярів.

Порівнюючи показники розвитку фізичних якостей 9-10 річних школярів з даними "безпечного рівня" здоров'я, заявленими у навчальній програмі, було з'ясовано, що гнучкість у хлопців (5,3 см проти 3 см) та сила у дівчат (10,2 разів проти 12 разів) були меншими за показники "безпечного рівня" здоров'я. Інші результати досконалості їх фізичних якостей (прудкість, спритність, швидкісно-силові якості) знаходилися у межах допустимих показників "безпечного рівня" здоров'я, що є свідченням низького рівня фізичної підготовленості та відповідає граничній межі соматичного здоров'я школярів (табл.1). До того ж, високі кореляційні зв'язки соматичного здоров'я школярів з досконалістю їх фізичних властивостей свідчать про зниження кількості здоров'я обстежених, що обумовлено недостатнім рівнем їх фізичної підготовленості [3].

Поza як з'ясовано, що показники прудкості, швидкісно-силових якостей та спритності хлопців ( 6,0 с – 125 см – 12,1 с) були незначно кращими за дівчат (6,6 с – 115 см – 12,4 с) . У останніх незначно вищими виявились результати гнучкості (5,8 см проти 5,3 см). При визначенні силових можливостей, які виявлялися у хлопців і дівчат різними тестовими вправами з'ясовано, що середньостатистичний показник дівчат (10,2 ± 0,5 раз) є нижчим за безпечний рівень ( 12 разів), а у хлопців кількість підтягувань у висі (4,3 ±0,18) відповідає безпечному рівню здоров'я (4 рази), а відповідно є кращими, ніж у дівчат.

Таблиця 1

Порівняння показників розвитку фізичних якостей 9-10 річних школярів з показниками "безпечного рівня" здоров'я

Тестові вправи	Показники безпечного рівня здоров'я	Показники розвитку фізичних якостей обстежених
Прудкість: біг на 30 м, с.	дівчата – 6,8 хлопці – 6,3	дівчата –6,6 хлопці –6,0
Гнучкість: нахил тулуба вперед із положення сидячи, см	дівчата – 5 хлопці – 3	дівчата – 5,8 хлопці –5,3
Сила: підтягування у висі лежачи (дівчата), разів підтягування у висі (хлопці), разів	у висі лежачи дівчата -12 у висі хлопці - 4	дівчата – 10,2 ± 0,50 хлопці – 4,3 ±0,18
Спритність: «човниковий» біг 4 x 9 м, сек..	дівчата–12,4 –13,0 хлопці –12,1– 12,5	дівчата – 12,4 хлопці –12,1
Швидкісно-силові якості: стрибок у довжину з місця, см	дівчата – 115 хлопці – 120	дівчата – 115 хлопці –125



Оцінюючи поставу школярів 9-10 річного віку було виявлено, що серед обстежених школярів 34% таких, хто характеризується правильною поставою. Решта обстежених мають відхилення від правильного положення тіла. Серед них 56 % - з незначними відхиленнями від правильної постави та 10% таких, що мають значні порушення постави (табл.2). Припускаємо, що порушення постави молодших школярів зумовлені, з одного боку, з початком навчання у школі та збільшеними статичними навантаженнями на хребет, а з іншого - недостатньою сформованістю їхнього м'язового корсету. Постава людини розглядається, як критерій стану здоров'я. По тому порушення постави у більшості обстежених свідчить про негативні зміни у їхньому здоров'ї.

Таблиця 2

Питома вага школярів 9-10 років з різною характеристикою постави

Характер постави	% обстежених
Нормальна	34,0
Незначні відхилення	56,0
Значні відхилення	10,0
Всього	100

**Висновки.** Показники гнучкості хлопців та сили дівчат школярів 9-10 річного віку були меншими за показники "безпечного рівня". Інші результати педагогічного тестування свідчать про низький рівень фізичної підготовленості, який відповідає граничній межі соматичного здоров'я школярів. До того ж, лише третина обстежених характеризується нормальною поставою. Решта - мають відхилення від правильного положення тіла, що свідчить про порушення їхнього здоров'я.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1.Агарков В. И. Здоровье младших школьников и его зависимость от социальных факторов / В. Агарков, Н. Гребняк, В. Николаенко, И. Костышев // Матеріали науковопрактичної конференції. — Харків, 2000. — С.68.
- 2.Іваній І. Розвиток основ здоров'я молодшого школяра засобами фізичної культури як педагогічна проблема. // Молода спортивна наука України. – 2008. – Т.4. – С.87-88.
- 3.Круцевич Т. Ю. Методы исследования индивидуального здоровья детей и подростков в процессе физического воспитания / учеб. пособие для студ. / Круцевич Т. Ю. – Киев : Олимп. лит., 1999. – 232 с.
4. Мойсеєнко Р.О. Здоров'я дітей шкільного віку та першочергові заходи з метою його поліпшення // Охорона здоров'я України – 2002. – 3-4. –С.7-11.
- 5.Неділько В.П., Камінська Т.М., Руденко С.А., Пінчук Л.П. Стан фізичного здоров'я дітей шкільного віку та шляхи його підвищення // Перинатология и педиатрия. – 2009. – №2. – С.72-74.
- 6.Фізична культура. Навчальна програма для 1-4 класів. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://osvita.ua/school/program/>

Радкевич Р.

Науковий керівник – доц. Омельяненко В.Г.

### ФУНКЦІОНАЛЬНА ПІДГОТОВКА ФУТБОЛІСТІВ 15-16 РОКІВ У РІЧНОМУ ЦИКЛІ З ВИКОРИСТАННЯМ РЕГЛАМЕНТОВАНИХ РЕЖИМІВ ДИХАННЯ

**Постановка проблеми.** У сучасному спорті обсяги та інтенсивність тренувальних навантажень досягли критичних величин, подальше зростання яких істотно перевищує ресурси адаптаційних можливостей організму людини. У зв'язку з цим дуже гостро постає проблема розробки нових технологій оптимізації тренувального процесу, обґрунтування ефективних методів використання додаткових адаптогенних засобів, що дозволяють істотно розширити діапазон адаптаційних перебудов при досягнутому рівні обсягів та інтенсивності тренувальних навантажень у спорті, зокрема у футболі [1; 4; 5].

Науковцями доведено, що використання різних методів впливу на організм через дихальну систему - регламентованих режимів дихання - посилює вплив тренувальних навантажень на організм, сприяє формуванню досконаліших адаптаційних механізмів і підвищенню працездатності спортсменів. Серед них найбільшого поширення набули різні види дихальних вправ: тренування в умовах природної і штучної гіпоксії; дихання в умовах підвищеного еластичного і резистивного опору, дихання через додатковий мертвий простір, довільне обмеження легеневої вентиляції [2; 3].

**Метою статті** є обґрунтування методики застосування регламентованих режимів дихання в різні періоди тренувального циклу юних футболістів на етапі спортивного вдосконалення.

**Аналіз науково методичної літератури** дозволив сформулювати експериментальні тижневі мікроцикли тренувань, що враховують вікові особливості юних футболістів (скоректований набір вправ і параметри навантаження), доповнені спеціальним розділом, який містить вказівки щодо використання комплексів регламентованих режимів дихання. У свою чергу ці модельні мікроцикли були структуровані по основних періодах тренувального циклу юних футболістів: в підготовчому періоді, на першому етапі змагального періоду, в періоді між колами змагань і на другому етапі змагального періоду.

Комплекси регламентованих режимів дихання включали:

1. Надглибокі вдихи і видихи («Вдих + 3 вдихи, видих + 3 видихи»).
  2. Посилені вдихи і видихи через стиснуті зуби і губи.
  3. Здування легкого предмета.
  4. Часте і глибоке дихання (гіпервентиляція).
  5. Дихання з підвищеним резистивним опором. Резистивний опір створювався за допомогою одноразових захисних медичних масок трьохшарових, що створює опір повітряним потокам.
  6. Дозовані затримки дихання під час виконання фізичних навантажень.
- З метою перевірки ефективності застосування комплексів регламентованих режимів дихання в різні періоди тренувального циклу юних футболістів на етапі спортивного вдосконалення нами був організований педагогічний експеримент.

**Результати дослідження.** На початку і в кінці кожного етапу експерименту всі його учасники обстежувалися за єдиною програмою, яка передбачала визначення рівня загальної фізичної працездатності, як основного інтегрального показника функціональної підготовленості. Крім того, оцінювали розвиток фізичних якостей, що значною мірою визначає ефективність ігрової діяльності футболістів і деякі показники вегетативної системи організму.

У підготовчому періоді показники швидкості, швидкісної і загальної витривалості, швидкісно-силових якостей збільшилися як в контрольній, так і в експериментальній групах. Проте, приріст показників розвитку фізичних якостей футболістів експериментальної групи був значно більшим порівняно з гравцями контрольної групи. При цьому збільшення показників фізичної підготовленості гравців експериментальної групи було статистично достовірним по всіх позиціях (табл. 1). Водночас у контрольній групі достовірним виявилось збільшення лише результатів тестів п'ятикратного стрибка і 12-хвилинного бігу.

Таблиця 1.

*Зміна показників функціональної підготовленості юних футболістів в підготовчому періоді ( $\bar{X} \pm t$ )*

Види випробувань	Контрольна група		Експериментальна група	
	На початку експерименту	В кінці експерименту	На початку експерименту	В кінці експерименту
15 м з ходу, с	2,44±0,03	2,33±0,05	2,46±0,03	2,24±0,04**
Біг 30 м, с	4,21±0,07	4,06±0,04	4,30±0,05	3,88±0,06**
Біг 5 по 50 м, с	44,0±0,4	41,8±0,6	44,6±0,4	38,7±0,4**
5-ий стрибок, м	12,2±0,2	13,0±0,1**	12,1±0,2	13,6±0,1**
12-ти хв біг, м	2956,3±31,6	3127,8±29,0**	2919,2±83,3	3266,7±71,2**
ЧСС, уд·хв <sup>-1</sup>	81,2±2,2	78,0±1,6	76,7±2,9	70,8±1,7
ЖЄЛ, мл	4098,9±180,6	4372,2±125,0	3975,6±157,7	4805,6±99,5**
ЗД вд., с	43,4±2,9	45,2±2,9	41,2±3,2	51,0±2,1*
ЗД вид., с	21,7±1,9	22,7±1,0	21,4±1,9	27,9±2,5*
PWC <sub>170</sub> кгм·хв <sup>-1</sup>	796,1±28,4	905,6±34,8*	824,4±45,3	985,0±53,7*

*Примітка:* Тут і далі достовірність відмінностей: \* при  $P < 0,05$ ; \*\* - при  $P < 0,01$  (критерій Ст'юдента).

Аналогічна ситуація спостерігалася і при порівнянні показників аеробної продуктивності і фізичної працездатності. В обох групах збільшення цих параметрів було достовірним, але в експериментальній групі приріст був майже в два рази більшим. Це пояснюється тим, що в тренуваннях експериментальної групи застосовували дихальні вправи, які сприяли підвищенню функції зовнішнього дихання, а в кінці етапу використовувалися дозовані затримки дихання, що сприяли гіповентиляції і відповідно створювали умови для гіперкапнії і гіпоксії. Як відомо ці умови сприяють вдосконаленню як анаеробних, так і аеробних механізмів енергозабезпечення.

Значне і статистично достовірне збільшення показників функціонального стану дихальної системи і стійкості організму футболістів експериментальної групи до гіпоксії свідчить про ефективність експериментальних дій застосування регламентованих режимів дихання. Збільшення цих параметрів відбулося в середньому на 20,9-30,4%, тоді як в контрольній групі приріст не перевищував 6,7%.

Завданням другого етапу педагогічного експерименту, що включав перше коло змагань є здійснення успішної змагальної діяльності та збільшення фізичних кондицій, передусім швидкісних і швидкісно-силових можливостей.

Результати контрольного тестування фізичної і функціональної підготовленості футболістів показали, що ці завдання були розв'язані як в контрольній, так і в експериментальній групах, що свідчить про раціональну організацію тренувального процесу (табл. 2).

Таблиця 2.

Зміна показників функціональної підготовленості у юних футболістів у першому колі змагань змагального періоду ( $X \pm m$ )

Види випробувань	Контрольна група		Експериментальна група	
	На початку експерименту	В кінці експерименту	На початку експерименту	В кінці експерименту
15 м з ходу, с	2,33±0,05	2,21±0,02*	2,24±0,04	2,10±0,03**
Біг 30 м, с	4,06±0,04	3,89±0,02**	3,88±0,06	3,59±0,06**
Біг 5 по 50 м, с	41,8±0,6	40,7±0,3	38,7±0,4	35,4±0,3**
5-ий стрибок, м	13,0±0,1	13,4±0,1*	13,6±0,1	14,1±0,1**
12-ти хв біг, м	3127,8±29,0	3077,8±48,0	3266,7±71,2	3350,0±41,7
ЧСС, уд·хв <sup>-1</sup>	78,0±1,6	77,6±1,2	70,8±1,7	69,6±1,5
ЖЄЛ, мл	4372,2±125,0	4216,7±52,0	4805,6±99,5	5116,7±35,4**
ЗД вд., с	45,2±2,9	45,0±2,7	51,0±2,1	57,7±2,3*
ЗД вид., с	22,7±1,0	22,9±0,6	27,9±2,5	32,4±2,7
PWC <sub>170</sub> кгм·хв <sup>-1</sup>	905,6±34,8	878,3±28,5	985,0±53,7	992,2±41,7

У контрольній групі приріст швидкісних і швидкісно-силових якостей гравців спостерігався в межах 2,6-5,2 % ( $P < 0,05$ ). При цьому відбулося зниження показників загальної витривалості, аеробної продуктивності і фізичної працездатності в середньому на 1,6-4,9% ( $P > 0,05$ ), що є закономірним явищем і знаходить своє підтвердження в літературі.

Водночас, у гравців експериментальної групи, які на фоні тренувальних навантажень систематично застосовували регламентовані режими дихання спостерігалось істотне збільшення швидкісних, швидкісно-силових якостей і швидкісної витривалості в межах 3,7-8,5%, ( $P < 0,01$ ). При цьому у них не знизились показники загальної витривалості і аеробних можливостей і навіть навпаки відзначалося їх деяке збільшення, хоча і невелике (2,5-3,5%).

В експериментальній групі, на цьому етапі педагогічного експерименту, як і в підготовчому періоді, відбулось збільшення показників функціонального стану дихальної системи і стійкості організму до гіпоксії (табл. 2).

Основним завданням третього етапу педагогічного експерименту, що охоплював увесь між ігровий цикл тренувань, було покращення функціональних можливостей, особливо аеробної працездатності, і підвищення рівня фізичних якостей. За даними таблиці 3 можна стверджувати, що в обох групах сталося покращення і фізичних і функціональних кондицій. Як і на попередніх етапах педагогічного експерименту, у гравців, що практикували використання регламентованих режимів дихання, це підвищення було суттєвішим (4,2-12,5%) і майже по усіх позиціях статистично достовірним. Також підвищилися показники їх функціонального стану дихальної системи (6,4-22,8%).

Таблиця 3.

Зміни показників функціональної підготовленості юних футболістів у між ігровому періоді змагального періоду ( $X \pm m$ )

Види випробувань	Контрольна група		Експериментальна група	
	На початку експерименту	В кінці експерименту	На початку експерименту	В кінці експерименту
15 м з ходу, с	2,21±0,02	2,14±0,05	2,10±0,03	1,96±0,03**
Біг 30 м, с	3,89±0,02	3,72±0,08	3,59±0,06	3,36±0,03**
Біг 5 по 50 м, с	40,7±0,3	39,3±0,7	35,4±0,3	33,9±0,4**
5-ий стрибок, м	13,4±0,1	14,0±0,3	14,1±0,1	14,9±0,2**
12-ти хв. біг, м	3077,8±48,0	3211,1±38,0*	3350,0±41,7	3600,0±39,1**
ЧСС, уд·хв <sup>-1</sup>	77,6±1,2	75,3±1,2	69,6±1,5	66,9±1,3
ЖЄЛ, мл	4216,7±52,0	4305,6±44,4	5116,7±35,4	5444,4±37,7**
ЗД вд., с	45,0±2,7	46,3±2,3	57,7±2,3	65,3±2,7*
ЗД вид., с	22,9±0,6	23,4±1,5	32,4±2,7	39,8±2,1*
PWC <sub>170</sub> кгм·хв <sup>-1</sup>	878,3±28,5	922,2±26,5	992,2±41,7	1116,7±28,8*

У той же час в контрольній групі достовірним виявилось збільшення тільки результату в тесті Купера (12-хвилинний біг) на 4,3% ( $P < 0,05$ ). Результати інших тестів збільшилися в межах 3,3-5,0%, але не достовірно.

Четвертий етап педагогічного експерименту проводився у межах другого кола змагань, який характеризується істотним спадом рівня фізичної і функціональної підготовленості футболістів. Результати тестування фізичних і функціональних кондицій юних футболістів, представлені в таблиці 4 свідчать про те, що в контрольній групі відбулося зниження всіх без виключення показників рівня фізичної підготовленості і функціонального стану, а результати 12-хвилинного тесту і показник життєвої ємності легень зменшилися достовірно.

Абсолютно інша ситуація спостерігалася в експериментальній групі. У гравців, що систематично використовували комплекси дихальних вправ і збільшеного резистивного опору диханню, всі показники практично не змінилися, а деякі навіть незначно збільшилися, хоча статистично не достовірно. Внаслідок використання регламентованих режимів дихання не знизились і показники функціонального стану дихальної системи.

Таблиця 4.

Зміна показників функціональної підготовленості юних футболістів у другому колі змагань змагального періоду ( $X \pm m$ )

Види випробувань	Контрольна група		Експериментальна група	
	На початку експерименту	В кінці експерименту	На початку експерименту	В кінці експерименту
15 м з ходу, с	2,14±0,05	2,23±0,03	1,96±0,03	2,03±0,03
Біг 30 м, с	3,72±0,08	3,93±0,07	3,36±0,03	3,42±0,02
Біг 5 по 50 м, с	39,3±0,7	40,9±0,4	33,9±0,6	34,6±0,4
5-ий стрибок, м	14,0±0,3	13,3±0,2	14,9±0,2	14,6±0,2
12-ти хв. біг, м	3211,1±38,0	3038,9±46,2*	3600,0±39,1	3505,6±25,6
ЧСС, уд·хв <sup>-1</sup>	75,3±1,2	77,3±1,3	66,9±1,3	68,2±1,3
ЖЄЛ, мл	4305,6±44,4	3944,4±62,1*	5444,4±37,7	5433,3±28,9
ЗД вд., с	46,3±2,3	43,2±2,0	65,3±2,7	66,2±1,6
ЗД вид., с	23,4±1,5	21,8±1,3	39,8±2,3	38,5±1,7
PWC <sub>170</sub> КГМ·ХВ <sup>-1</sup>	922,2±26,5	875,0±41,0	1116,7±28,8	1103,3±22,6

**Висновки.** Результати педагогічного експерименту показують, що використання регламентованих режимів дихання, різних за своєю дією (дихальних вправ, дозованої гіповентиляції і збільшеного опору диханню) відповідно до основних завдань тренування юних футболістів в різні періоди тренувального циклу сприяє посиленню тренувального ефекту і забезпечує збереження та зростання функціональних і фізичних кондицій гравців на протязі всіх періодів тренувальної і змагальної діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Віхров К.Л. Футбол у школі: навч. метод. Посібник / К. Л. Віхров. – К.: Комбі ЛТД, 2004. – 256 с.
2. Келлер В. С., Платонов В. М. Теоретико-методичні основи підготовки спортсменів: навч. посібник / В. С. Келлер, В. М. Платонов. – Львів: УСА, 1993. – 270 с.
3. Лисенчук Г.А. Сучасні погляди на тренувальний процес футболістів: метод. рекомен. / Г. А. Лисенчук. – К.: Олімпійська література, 1999. – 56 с.
4. Платонов В.Н., Сахновский К.П. Подготовка юного спортсмена / В. Н. Платонов, К. П. Сахновский. – К.: Рад.шк., 1988. – 185 с.
5. Соломонко В.В. Футбол: навч. посібник / В. В. Соломонко. – К.: Олімпійська література, 2005. – 193 с.

Соловій П.

Науковий керівник – доц. Омеляненко В.Г.

### ПІДГОТОВКА ПІДЛІТКІВ ДО САМОСТІЙНИХ ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ

**Постановка проблеми.** Державні документи про фізичну культуру в системі освіти, наукові дослідження з цих питань створюють основу для принципово нових підходів до фізичного виховання молоді. Однак традиційні форми фізкультурно-оздоровчої і спортивно-масової роботи не забезпечують розв'язання поставлених завдань, оскільки викладання шкільної фізичної культури орієнтоване, насамперед, на навчання школярів умінь і навичок на уроках, а не на стимулювання учнів до самостійних занять, що дозволило б їм в разі потреби забезпечувати свою працездатність, саморегуляцію, удосконалювати творчу самореалізацію, емоційно-вольову стійкість [1; 2; 3].

**Мета статті** – обґрунтувати програму підготовки підлітків до самостійних занять фізичною культурою.

**Результати дослідження.** Проведене нами анкетування школярів 5-х класів (64 учні) показало: близько 71,8% вважають, що заняття фізичною культурою зміцнюють організм, але самостійно тренуються лише близько 30%. У спортивних секціях займаються 31% підлітків, самостійно роблять ранкову зарядку 31,5%

школярів. Усі розуміють, що розвиватися фізично необхідно, цікаво і, на перший погляд, нескладно. Проте до самостійної роботи з фізичної культури школярі не підготовлені. Аналіз результатів опитування виявив пасивне ставлення підлітків до самостійних занять фізичною культурою.

Опитування вчителів м.Тернополя і Тернопільської області (58 осіб) та бесіди з ними свідчать, що сучасним педагогічним технологіям, зокрема й самостійним заняттям дітей фізичною культурою, приділяють увагу 23,8% учителів фізичної культури. Вчителі вказують на відсутність нових методичних розробок щодо активізації підлітків до самостійних занять фізичними вправами.

Необхідність розв'язання суперечностей між потребами суспільства, самої особистості школяра в збереженні й зміцненні здоров'я та існуючими методами підготовки її до самостійних занять спонукало до розробки експериментальної програми, яка складалася з чотирьох етапів.

1. *Мотиваційно-організаційний етап* передбачав формування інтересу школярів до самостійних занять. Формуванню позитивної мотивації сприяли такі прийоми: новизна у змісті, послідовності виконуваних вправ; створення ситуації успіху, яка передбачала виконання вправ і нормативів у полегшених умовах.

Широко використовувалися різні види заохочення, які стимулювали позитивні емоції, спонукали до самовиховання. У ході експерименту заохочували не тільки за результати, досягнуті школярами, але й за інші види діяльності, як-от: поступове зростання показників фізичної підготовленості, чітко виконану дію або правильну техніку рухів, старанність і зусилля в засвоєнні техніки фізичних вправ, перші самостійні кроки, чесне й відповідальне виконання завдань.

2. *Когнітивний етап* передбачав теоретичне забезпечення практичних дій особистості, їх осмислення, оцінки. Оволодіння школярами необхідними знаннями для самостійної роботи, спрямованої на фізичний розвиток, здійснювалося: на уроках фізичної культури; у процесі групових та індивідуальних консультацій; при використанні матеріалів стендів «Твій фізичний гарт».

Знання основ фізичної культури, якими володіли підлітки до початку експерименту, були, в основному, на елементарному рівні, тобто школярі мали загальні уявлення про стройові команди, перебудови, елементи техніки бігу, стрибків, метання тощо. Тому робота на когнітивному етапі була спрямована на отримання підлітками валеологічних знань (самоконтроль, режим і структура харчування, правила загартовування і особистої гігієни, режим дня) і озброєння їх спеціальними знаннями щодо розвитку фізичних якостей (швидкості, гнучкості, спритності, сили й витривалості).

3. *Процесуально-діяльнісний етап* був спрямований на самостійну організацію підлітками практичних занять з фізичної культури, формування умінь складати особисті тренувальні плани (програми) свого фізичного розвитку й виконувати їх. Процесуальний етап забезпечувався шляхом:

а) самостійного відтворення підлітком дій, вправ, фізкультхвилинок і фізкультпауз і послідовне відпрацювання порядку раціонального виконання вправ з розвитку швидкості, гнучкості, спритності, сили й витривалості;

б) визначення школярами оптимального розпорядку дня з включенням щоденної ранкової гімнастики (10-15 хвилин), фізкультпауз між виконанням домашніх завдань (5-7 хвилин), самостійних занять з розвитку і корекції фізичних якостей і рухових навичок;

в) оволодіння прийомами комплексного розвитку фізичних якостей (тренування по колу), поступове збільшення навантаження, самоконтролю;

г) складання планів різних дій. Наприклад, запланувавши збільшити результат у підтягуванні з 5 разів до 9 разів, протягом 2-3-х місяців виконувати в кожному самостійному занятті мінімум 3 підтягування;

д) залучення дітей, які досягли успіхів у самостійних і секційних заняттях, у збірні команди класу, школи з різних видів спорту.

Успішність підготовки підлітків до практичного, самостійного виконання фізичних вправ і самоконтролю забезпечувалася:

– постійним педагогічним впливом, умінням переконувати в необхідності виконання фізичних вправ та ігор не тільки на уроках, а й у позаурочний час, що здійснювалося шляхом проведення бесід і лекцій на класних годинах, додаткових консультаціях, спільної роботи з батьками;

– дотриманням теоретичної та інструктивно-методичної спрямованості при проведенні уроків;

– цілеспрямованим навчанням підлітків ранкової гімнастиці, загартовуючим процедурам, вправам, які розвивають фізичні якості і вдосконалюють рухові уміння й навички залучення їх до самостійної роботи;

– особистісно орієнтованим підходом до стимулювання й організації самостійного фізичного розвитку підлітка.

4. *Контрольно-коректуючий етап* був спрямований на виявлення досягнутих результатів, що дозволяло вносити корективи в самостійну діяльність учнів як з боку вчителя, так і здійснювати самокорекцію на основі оволодіння методикою діагностики й самодіагностики, оцінки й самооцінки рівня розвитку тих чи інших якостей. Суть роботи на даному етапі полягала в тому, щоби:

– навчити підлітків зіставляти та аналізувати свої показники з нормативними показниками фізичної підготовленості, враховувати і добирати необхідні вправи для ранкової зарядки і фізкультпауз;

– проводити поточний контроль: на інформаційному стенді вивішували поточні оцінки з фізичної культури, облік відвідування занять з фізичної культури та інших заходів;

– проводити підсумковий контроль, де оголошувалися прізвища всіх учнів, що впродовж року покращили успішність, результати нормативів, тестів, посіли призові місця на змаганнях та ін. Особлива увага зверталась на дітей, що систематично відвідували фізкультурні заняття, брали участь у позаурочних формах роботи, тренувалися у спортивних секціях і не хворіли впродовж навчального року, або зменшили кількість пропусків у порівнянні з попереднім навчальним роком.

Для оцінки ефективності сформованої програми самостійної роботи на початку і в кінці педагогічного експерименту проводилося оцінювання рівня фізичної підготовленості учнів дослідних груп. Крім того, в експериментальному класі оцінювали знання учнів щодо здорового способу життя, правил виконання вправ ранкової зарядки, загартовування та ін.

За даними таблиці 1 можна стверджувати, що показники фізичної підготовленості дітей дослідних груп суттєво не відрізнялись і відповідали середньому рівню.

Таблиця 1.

*Порівняльна характеристика показників фізичної підготовленості хлопчиків і дівчаток дослідних груп до та після експерименту*

Види випробовувань		До експерименту		Після експерименту	
		ЕГ	КГ	ЕГ	КГ
Згинання і розгинання рук в упорі лежачи(раз)	х	15,6	14,9	8,5	8,1
	д	8,2	7,5	16,9	16,7
Стрибок в довжину з місця (см)	х	167	168	151	149
	д	144	145	169	169
Біг на 60 м (с)	х	10,4	10,9	10,8	11,3
	д	11,0	11,1	9,9	10,7
Піднімання тулуба в сід за 1 хв (раз)	х	25,9	24,9	25,5	25,5
	д	24,3	24,5	26,8	27,1
Човниковий біг 4 х 9(с)	х	11,7	11,8	11,1	11,9
	д	11,8	12,1	10,8	11,4
Нахил тулуба в упорі сидячи(см)	х	4,8	4,9	13,2	16,3
	д	13,5	15	4,9	5,1

ЕК – експериментальна група; КГ – контрольна група.

Після реалізації експериментальної програми результати випробовувань у дітей дослідних груп покращились. При цьому у п'ятикласників експериментальної групи показники випробовувань були більш вираженими.

Позитивна динаміка виявилася і в характері інтересів підлітків експериментального класу до самостійних занять фізичною культурою (табл. 2).

Таблиця 2.

*Зміни у характері інтересів підлітків експериментального класу до самостійних занять фізичною культурою (%)*

Стать	Рівні інтересу					
	стійкий		ситуативний		відсутній	
	до експерименту	після експерименту	до експерименту	після експерименту	до експерименту	після експерименту
Дівчата	23	41,6	46	41,7	31	16,7
Хлопці	9	23,1	64	61,5	27	15,4

Таким чином, результати дослідження підтвердили, що ефективність підготовки школярів до самостійних занять фізичною культурою забезпечується педагогічно обґрунтованою технологією реалізації цього процесу, основу якого становлять мотиваційно-організаційний, когнітивний, процесуально-діяльнісний і контрольний-коректуючий етапи, спрямовані на самовдосконалення учнями своїх фізичних можливостей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Національна стратегія з оздоровчої рухової активності в Україні на період до 2025 року «Рухова активність - здоровий спосіб життя - здорова нація». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/42/2016/paran14#n14>
2. Державна цільова соціальна програма розвитку фізичної культури і спорту на період до 2020 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/115-2017-%D0%BF>
3. Навчальна програма з фізичної культури для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів (затверджена наказом МОН від 23.10.2017 № 1407). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/01/16/fizichna-kultura-5-9.doc>

**ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ТРЕНУВАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ**

Індивідуалізація та диференціація навчально-тренувального процесу є пріоритетними напрямками його удосконалення, які базуються на тому, що будь-який освітній вплив здійснюється через призму індивідуальних особливостей кожного спортсмена. Гравці суттєво відрізняються за багатьма показниками: функціональним станом, рівнем фізичного розвитку, рівнем сформованості техніко-тактичних навичок, психологічною готовністю тощо. Тому індивідуально-диференційований підхід у спорті повинен враховувати різні сторони підготовки спортсмена.

Теоретико-методологічні засади індивідуалізації та диференціації спортивного тренування досліджувалися багатьма науковцями у різних аспектах: Г.Ложкін, В.Воронова, В.Клименко, С.Бойченко, А.Родіонов, В. Ашанін, В.Булкін, А.Вороб'єв, Е.Врублевський, В.А. Запорожанов, М. Сахарова, М.Шестаков.

**Мета статті** полягає у теоретичному обґрунтуванні поняття індивідуалізації навчально-тренувального процесу.

**Актуальність дослідження** зумовлена проблемі індивідуалізації навчання, яка обумовлюється прагненням до оптимізації процесів управління та підготовкою в спортивній діяльності.

Згідно з визначенням, наведеному в «Енциклопедичному словнику з педагогіки» [2], індивідуальний підхід у вихованні передбачає організацію педагогічного впливу, навчального процесу з урахуванням індивідуальних особливостей особистості, виховання, умов життя, в яких знаходиться цей індивід.

Поняття індивідуалізації тісно пов'язане з поняттям індивідуальності, але позначають вони не одне і те ж. Якщо останнє характеризує індивідуальність в статичному плані, то перше – в динамічному, висловлюючи закономірність її формування, прояву і розвитку [1].

Насправді індивідуальність має двоїсту детермінацію: вона обумовлена як біологічними, так і соціальними чинниками. При цьому, як наголошується, останні відіграють головну роль у визначенні її розвитку.

Провідні фахівці з теорії і методики фізичного виховання під індивідуалізацією розуміють таку побудову всього процесу фізичного виховання і таке використання його окремих засобів, методів і форм занять, при яких здійснюється індивідуальний підхід до вихованців і створюються умови для найбільшого розвитку їх здібностей. Індивідуалізація може застосовуватися в двох напрямках: загальнопідготовчому і спеціалізованому. Стосовно до першого напрямку індивідуальний підбір методів навчання і виховання визначається відповідно до функціональних можливостей і рухових здібностей спортсменів. У другому додатково до методики визначається і зміст занять, все це ставиться в залежність від індивідуальних особливостей, схильностей, обдарованості. Разом з тим необхідно відзначити відсутність конкретизації індивідуальних особливостей спортсменів, тобто в чому вони полягають і як треба їх використовувати в тренувальному процесі.

Відзначаючи складність проблеми індивідуальності [2; 7], автори підкреслювали, що тренер, який здійснює індивідуальний підхід, повинен враховувати як фізичні, так і індивідуально-психологічні особливості кожного спортсмена. Труднощі використання обумовлені проявом індивідуальної унікальності спортсменів виражаються у величезній різноманітності шляхів досягнення одних і тих же результатів різними спортсменами. Практично ці шляхи ніколи не збігаються, вони так само варіабельні й неповторні, як і відбитки пальців. Досвід спортивної діяльності свідчить про те, що для кожного спортсмена у кожному конкретному випадку існує тільки один оптимальний шлях, що приводить до вищих результатів.

Використання принципу індивідуалізації багато хто пов'язує з різними факторами. Так, одні вважають найбільш ефективним використання його на початковій стадії навчально-тренувального процесу, інші – після того як буде придбаний якийсь рівень рухового арсеналу конкретного виду спорту [6].

Треті вважають, що вимоги до індивідуалізації зростають у міру зростання спортивних результатів. Автори пояснюють це тим, що розвиток функцій і систем організму, особистісних якостей відбувається у спортсменів неоднаково і залежить від генетичних факторів, системи тренування, а також умов життя і побуту спортсменів [8].

На тлі цього не можна не відзначити, що, незважаючи на індивідуальні відмінності, певна ефективність можлива і при використанні загального підходу в тренуванні. Але для цього необхідно дотримуватися ряду загальних закономірностей тренувального процесу [7].

Одночасно показано, що в умовах керованого навчання індивідуальні відмінності не згладжуються, а, навпаки, стають більш вираженими, що дозволило поставити питання про можливість цілеспрямованого формування особливостей навчальної діяльності.

У ряді робіт індивідуальний підхід визначений як принцип організації занять, зокрема Н.Г. Озолин [5] зазначає, що за наявності природної обдарованості і правильної системи тренувань може бути досягнутий високий зріст підготовленості у терміни вдвічі коротше звичайних.

Сутність же принципу індивідуалізації, на думку автора, полягає в тому, що фізичні вправи, їх форма, характер, інтенсивність і тривалість, методи виконання та багато інших складових системи підготовки підбираються відповідно зі статтю і віком, рівнем функціональних можливостей організму, спортивної підготовленості і станом здоров'я, з урахуванням психічних якостей тощо.

Одночасно індивідуальний підхід визначають як метод поліпшення спортивного результату за рахунок планування тренувального навантаження [4].

В.П. Губа [3] на основі аналізу літературних джерел виділяє кілька основних напрямів у вирішенні проблеми індивідуалізації:

1. Індивідуальний підхід у процесі відбору та спортивної орієнтації.
2. Індивідуалізація засобів і методів тренування.
3. Індивідуалізація тренувального навантаження.

У розв'язанні позначених підходів використовуються різні варіанти, однак вони не згруповані стосовно окремого виду спортивної діяльності та являють собою різні дані, що стосуються окремих сторін підготовки в різних видах діяльності, тобто на основі цих даних можна тільки коригувати окремі сторони тренувального процесу відповідно до наявних особливостей індивідуальності спортсменів.

Регулювання тренувального навантаження пов'язують з урахуванням індивідуального стану тренуваності. Стосовно до цього важливе значення має розробка програми етапного контролю, реалізація якої дозволяє індивідуально для кожного спортсмена визначити стратегію процесу підготовки та оцінити результативність тренування за відносно тривалий проміжок часу. Цьому сприяє розробка ідеї комплексного педагогічного контролю. Важлива й відповідність потенційних можливостей спортсмена тренувальним навантаженням.

**Висновки:** Узагальнюючи погляди науковців можна зробити висновок, що необхідність вивчення індивідуально-психологічних особливостей, що істотно впливають на систему підготовки спортсменів, дозволить більш чітко орієнтуватися на процесуальні особливості тренувального процесу відповідно з індивідуальними особливостями спортсменів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Володько В. М. Індивідуалізація і диференціація навчання // В. М. Володько // Проблеми сучасної педагогічної освіти: 36 статей. - Ч.1. - К., 2000. - С. 21-23.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.
3. Губа В.П. Особенности индивидуализации двигательных способностей в подготовке юных спортсменов / В. П. Губа // Физическая культура воспитание, образование, тренировка. – 2009. – №2. – С. 41-44.
4. Кузьменко В. У. Індивідуальний підхід: десять кроків / В. У. Кузьменко // Дошкільне виховання. – 2006. – № 7. – С. 10–12.
5. Озолин Н.Г. Современная система спортивной тренировки. М., 1970, с. 479.
6. Онишків З. М. Індивідуалізація навчального процесу як науково-педагогічна проблема / З. М. Онишків // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. - 2002. - № 9. - С. 6 – 9.
7. Сватьев А. В. Підготовка майбутнього тренера-викладача до професійної діяльності (теоретико-методичний аспект) : [моногр.] / А. В. Сватьев. – Запоріжжя : ТОВ «ЛІПС» ЛТД, 2012. – 520 с.
8. Тіняков А. Зміст професійної діяльності вчителів спорту (тренерів) в освітніх спортивних закладах / А. Тіняков // Актуальні проблеми розвитку руху «Спорт для всіх» у контексті європейської інтеграції України : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. – Тернопіль, 2004. – С. 122–124.

*Хитра Н.*

*Науковий керівник –доц. Боднар Я. Б.*

## **ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ У ШКОЛЯРІВ СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ**

**Постановка проблеми.** Глобальна вагомість і актуальність проблеми здорового способу життя викликає необхідність ґрунтовних досліджень феномену здоров'я людини і його складників, пошуку шляхів позитивного впливу.

Аналіз стану здоров'я населення України вказує на негативні фактори. Зокрема, зростає загальна захворюваність, смертність, збільшується питома вага нервово-психічних хвороб.

**Аналіз досліджень і публікацій.** В наш час все більше серед учнів поширюється тютюнопаління, уживання алкогольних напоїв, токсичних і наркотичних речовин. Для вирішення проблеми збереження здоров'я представників сучасної молоді необхідно вже у період навчання формувати мотивацію до занять фізичними вправами, розвивати їхній інтелектуальний рівень, сприяти бажанню і прагненню до постійного самовдосконалення у напрямі ведення здоров'язберігаючої діяльності [1].

**Мета дослідження.** Розкрити сучасні шляхи формування здорового способу життя школярів середнього шкільного віку.



**Виклад основного матеріалу.** Рівень культури особистості – це ставлення людини до власного здоров'я. Культура – це не тільки сумазнань, це поведінка й сукупність моральних засад. Здоров'я – найперша необхідна умова успішного розвитку кожної людини, її навчання, праці, добробуту, створення сім'ї та виховання дітей. «Здоров'я – це стан повного фізичного, душевного та соціального благополуччя, а не тільки відсутність хвороби чи фізичних вад». Здоров'я населення загалом, підростаючих поколінь зокрема, є інтегральним показником соціального благополуччя, важливим складником забезпечення стійкого розвитку – бажаної перспективи й мети кожної країни та світової спільноти.

Загальновідомо, що стан здоров'я на 50% залежить від способу життя, на 20% - від оточуючого середовища, на 20% - від генотипу і лише на 10% від рівня розвитку медичного обслуговування.

Основні складові здоров'я: фізична, психічна, духовна, соціальна.

Показниками фізичного здоров'я є: індивідуальні особливості анатомічної будови тіла, досконале (за нормою) фізіологічне функціонування організму в різних умовах спокою, руху, довкілля, генетичної спадщини, рівень фізичного розвитку органів і систем організму.

У свою чергу, показники психічного здоров'я – індивідуальні особливості психічних процесів і властивостей людини: збудженість, емоційність, чутливість. Психічне життя індивіда складається з цілей, інтересів, потреб, стимулів, мотивів, установок, уяв, цілей, почуттів тощо. Психічне здоров'я пов'язане з особливостями мислення, характеру, здібностей. Всі ці складові а також чинники обумовлюють особливості індивідуальних реакцій на однакові життєві ситуації, вірогідність стресів, афектів

Показниками духовного здоров'я є духовний світ особистості, зокрема складових духовної культури людства – освіти, науки, релігії, мистецтва, моралі, етики. Свідомість людини, її ментальність, життєва ідентифікація, ставлення до сенсу життя, оцінка реалізації власних здібностей і можливостей у контексті власних ідеалів і світогляду – все це обумовлює стан духовного здоров'я індивіда

Соціальне здоров'я пов'язане з економічними чинниками, стосунками індивіда із структурними одиницями соціуму (сім'єю, організаціями), з якими формуються соціальні зв'язки: побут, відпочинок, праця, соціальний захист, охорона здоров'я, безпека існування тощо. Впливають міжетнічні стосунки, вагомість різниці у прибутках різних соціальних прошарків суспільства, рівень матеріального виробництва, техніки і технологій, їх суперечливий вплив на здоров'я взагалі. Ці чинники і складові створюють відчуття соціальної захищеності, що суттєво позначається на здоров'ї людини. У загальному вигляді соціальне здоров'я детерміноване характером і рівнем розвитку головних сфер суспільного життя в певному середовищі – економічній, політичній, соціальній, духовній. Ці складові тісно взаємопов'язані, вони в сукупності визначають стан здоров'я людини. В реальному житті майже завжди спостерігається інтегрований вплив цих складових.



Кожна складова здоров'я — багатогранна, непроста. І лише за умови органічного поєднання всіх цих компонентів формується і розвивається здоров'я людини.

Поняття "здоров'я" тісно пов'язане та часто вживається поняття "спосіб життя".

За визначенням В. Лапіна [4], спосіб життя – це сукупність матеріальних умов, суспільних і соціальних установок (культури, звичаїв тощо) та природних чинників, які разом зумовлюють поведінку особистості, а також її зворотний вплив на ці фактори.

Здоров'я і фізична дієздатність є умовою і базисом для розкриття потенціалу особи. Від того наскільки успішно вдається сформуванню і закріпленню валеологічних орієнтацій і навички здорового способу життя у підлітковому віці, залежить в подальшому реальний спосіб життя людини.

Пріоритетним завданням системи освіти є формування в особистості відповідального ставлення до власного здоров'я і здоров'я свого оточення як найвищих суспільних та індивідуальних цінностей. Завданням сучасної школи є:

- використання здоров'язбережних технологій навчання;
- дотримання режиму дня та режиму рухової активності;
- мотивування учнів до ведення здорового способу життя;
- організація збалансованого харчування;
- створення емоційно сприятливої атмосфери навчання;
- запобігання вживання шкідливих звичок;
- формування в учнів та їхніх батьків усвідомлення цінності здоров'я;
- створення різноманітних виховних заходів з основ здорового способу життя.

**Висновки.** Зміцнення здоров'я та формування вмій і навичок здорового способу життя у школярів є необхідною умовою реалізації оздоровчої функції школи. Здоров'я дітей і молоді особливо важливе, тому що близько 80% хвороб у дорослих є наслідком неправильного способу життя у дитячі та молоді роки.

Здоровий спосіб життя сьогодні – це не тільки модна тенденція, але і вимога часу, оскільки життя та здоров'я людини визначаються як найвищі людські цінності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Кашуба В. А. Анализ использования здоровье сберегающих технологий в процессе физического воспитания студенческой молодежи / В. А. Кашуба, С. М. Футорный, Е. В. Андреева // Теория и методика физ. культуры. – 2012. – № 1. – С. 73–81
2. Зубалій М. Складові здорового способу життя / М. Зубалій // Завуч. – 2000. – № 20. – Липень. – С. 29.
3. Бойченко Т. Формування в учнів середньої школи системи знань про здоров'я людини / Т. Бойченко. – К. : Наук. думка, 2001. – 257 с.
4. Лапін В. М. Безпека життєдіяльності людини / В. М. Лапін. – К. : Знання, 2006. – 244 с.

## ЗМІСТ

<b>ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ І ЖУРНАЛІСТИКИ</b> .....	<b>3</b>
<i>Закидальська Г.</i> <b>ЕТИЧНА ПАРАДИГМА ВИСВІТЛЕННЯ ХРОНІКИ ПОДІЙ У ПРОГРАМІ «ТСН-ТИЖДЕНЬ» (ТЕЛЕКАНАЛ «1+1»)</b> .....	<b>3</b>
<i>Бондар А.</i> <b>СЕМАНТИКА ФРАЗЕМ У РОМАНІ «ПОЛТАВА» БОГДАНА ЛЕПКОГО</b> .....	<b>5</b>
<i>Федчишин О.</i> <b>СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ РОЗЧЛЕНОВАНОГО ТИПУ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ЗУМОВЛЕНОСТІ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «МАРУСЯ», «ЧОРНИЙ ВОРОН» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА)</b> .....	<b>7</b>
<i>Стахурська І.</i> <b>АНАЛІЗ КОМПЛЕКСНОЇ СТРУКТУРИ КОРПОРАТИВНИХ МЕДІА АГРОХОЛДИНГУ «МРІЯ»</b> .....	<b>9</b>
<i>Ворона І.</i> <b>ЕКСПРЕСЕМІ НА ПОЗНАЧЕННЯ НАЗВ ОСІБ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ТРОЩА»</b> .....	<b>14</b>
<i>Адамський С.</i> <b>КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ДІЛОВОЇ КОРЕСПОНДЕНЦІЇ</b> .....	<b>16</b>
<i>Межерицька О.</i> <b>СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ НЕРОЗЧЛЕНОВАНОЇ СТРУКТУРИ З ПРИСЛІВНИМ І КОРЕЛЯЦІЙНИМ ЗВ'ЯЗКОМ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»)</b> .....	<b>18</b>
<i>Гладій А.</i> <b>МЕТАФОРА ТА ЇЇ СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ В ПОЕЗІЯХ ІЗДРИКА</b> .....	<b>20</b>
<i>Вовк О.</i> <b>СПЕЦИФІКА ПРОВЕДЕННЯ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ ІЗ ВИВЧЕННЯ ЖИТТЄПИСУ ПИСЬМЕННИКІВ</b> .....	<b>21</b>
<i>Ковалишин О.</i> <b>ОМОФОРМИ ЯК ЗАСІБ СЛОВЕСНОЇ ГРИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ)</b> .....	<b>23</b>
<i>Дунчак М.</i> <b>ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО</b> .....	<b>26</b>
<i>Кравчук І.</i> <b>ФАНТАСТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ</b> .....	<b>28</b>
<i>Микичак С.</i> <b>ОБ'ЄКТИ І СУБ'ЄКТИ ПОРІВНЯНЬ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА</b> .....	<b>30</b>
<i>Урманець І.</i> <b>ЖАНРИ СПОРТИВНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ НА УКРАЇНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ</b> .....	<b>32</b>
<i>Загребельна О.</i> <b>РЕАЛІЗАЦІЯ Й АКТУАЛІЗАЦІЯ ЗМІСТОВОГО НАПОВНЕННЯ МОЛИТОВНОГО ДИСКУРСУ</b> .....	<b>34</b>
<i>Кондратович О.</i> <b>ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У РОМАНІ ОСТАПА ДРОЗДОВА "№2"</b> .....	<b>38</b>
<i>Михайлишин І.</i> <b>СИСТЕМА ВПРАВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ПУНКТУАЦІЇ У ПРОСТИХ УСКЛАДНЕНИХ РЕЧЕННЯХ</b> .....	<b>39</b>
<i>Шупляк Х.</i> <b>ВПЛИВ ОПОВІДАНЬ М. КОЦЮБІНСЬКОГО НА ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ</b> .....	<b>42</b>
<i>Савчук Ю.</i> <b>СКЛАДНІ БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ РЕЧЕННЯ З ОДНОТИПНИМИ ТА РІЗНОТИПНИМИ ЧАСТИНАМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТЛА»)</b> .....	<b>45</b>
<i>Казнодій М.</i> <b>«СТАНІСЛАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН» У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ</b> .....	<b>47</b>
<i>Загребельна О.</i> <b>ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ МОЛИТОВНОГО ДИСКУРСУ</b> .....	<b>49</b>
<i>Трачук К.</i> <b>ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ТВОРУ ДЖ. ОРВЕЛЛА «ANIMAL FARM»</b> .....	<b>51</b>
<i>Копко В.</i> <b>ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ</b> .....	<b>53</b>
<i>Семак Д.</i> <b>ВІДОБРАЖЕННЯ МЕДИЧНОЇ РЕФОРМИ У ТЕРНОПІЛЬСЬКИХ МЕДІА</b> .....	<b>55</b>
<i>Демко Ю.</i> <b>ВЛАСНІ НАЗВИ Й ІНША НОМІНАЦІЯ У ПОВІСТІ «МОР» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА</b> .....	<b>58</b>
<i>Деревенчук М.</i> <b>ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ</b> .....	<b>62</b>
<i>Ленько О. В.</i> <b>БАГАТСТВО І РІЗНОМАНІТНІСТЬ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ</b> .....	<b>64</b>
<i>Шостак О.</i> <b>РОМАНИ Г. ПАГУТЯК У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ</b> .....	<b>66</b>
<i>Навозняк О.</i> <b>АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ЧИННИК РОЗУМІННЯ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ПИСЬМЕННИКА</b> .....	<b>69</b>
<i>Іванчук Х.</i> <b>ЗБАГАЧЕННЯ Й УРІЗНОМАНІТНЕННЯ МОВЛЕННЯ ШЕСТИКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ</b> .....	<b>71</b>
<i>Григорчук І.</i> <b>ВИКОРИСТАННЯ ЛЬВІВСЬКОГО СЛЕНГУ В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»</b> .....	<b>73</b>
<i>Зазябла Н.</i> <b>СКЛАДНІ СЛОВА У ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО: СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ</b> .....	<b>75</b>
<i>Мазур Л.</i> <b>ПРОСТІ РЕЧЕННЯ, УСКЛАДНЕНІ ВСТАВНИМИ СЛОВАМИ ТА ВСТАВЛЕНИМИ КОНСТРУКЦІЯМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»)</b> .....	<b>78</b>
<i>Вербовецька Х.</i> <b>ПРИКМЕТНИК У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА: СЕМАНТИКО ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ</b> .....	<b>79</b>

<b>ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ</b> .....	<b>82</b>
<i>Бурин Н.</i> ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ .....	82
<i>Білоус В.</i> ТРАДИЦІЙНІ ГОЛОВНІ УБОРИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ .....	83
<i>Рафальська І.</i> ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ .....	85
<i>Барна Н.</i> «БУДИНОК СОКОЛА» – ВТРАЧЕНА АРХІТЕКТУРНА ЦІННІСТЬ БЕРЕЖАН .....	88
<i>Лебеза І.</i> АНАЛІЗ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ В УКРАЇНІ .....	90
<i>Тарка В.</i> НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗИКОЛОГІЧНОЇ КОМІСІЇ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА В ЕМІГРАЦІЇ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ .....	91
<i>Смачило Д.</i> СУЧАСНА ПРОБЛЕМА ДИТЯЧОГО АУТИЗМУ: ДОСВІД МУЗИКОТЕРАПІЇ .....	94
<i>Виноградова А.</i> МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ПЕЙЗАЖНОЇ ТЕМАТИКИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА .....	98
<i>Картофель О.</i> МЕТОДИКА СПІВУ В МОВНІЙ ПОЗИЦІЇ СЕТА РІГСА ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ .....	99
<i>Фаберський П.</i> МАЛІ АРХІТЕКТУРНІ ФОРМИ В ПРОСТОРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ .....	103
<i>Цяпута М.</i> МИТРОПОЛИТ АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ В ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНОМУ ТА ОСВІТНЬОМУ ЖИТТІ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ .....	106
<i>Себій Т.</i> ДИЗАЙН ЯК ЦІЛЕСПРЯМОВАНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ .....	108
<i>Севастьянова А.</i> МОТИВИ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО, РЕАЛІЗОВАНІ В РОБОТАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХХ-ХХІ СТ. ....	111
<i>Яценко Г.</i> ІЄРАРХІЧНО-СМИСЛОВА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ МУЗИЧНИХ ЖАНРІВ ЗА РІВНЯМИ ДУХОВНОГО ЗРОСТАННЯ .....	114
<i>Драбко О.</i> СУЧАСНА СКУЛЬПТУРНА ПЛАСТИКА В ІНТЕР'ЄРНОМУ І ЛАНДШАФТНОМУ ПРОСТОРІ .....	117
<i>Турів Н.</i> «УРОК-ОБРАЗ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПРОВЕДЕННЯ З УЧНЯМИ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ .....	118
<i>Чубара М.</i> ЖАНР ПЕРЕКЛАДУ У БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ .....	121
<i>Ткачук В.</i> ДІЯЛЬНІСТЬ БАНДУРИСТІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА У ГАЛУЗІ АУДІО- ТА ВІДЕОЗАПИСІВ .....	124
<i>Галак А.</i> ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ЛЮДИНУ В ІНТЕР'ЄРІ .....	127
<i>Сірська Х.</i> СЛАВЕТНА ПІАНІСТКА З РОДИНИ КРУШЕЛЬНИЦЬКИХ .....	129
<i>Мельничук Л.</i> ЗАВДАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ТЕХНОЛОГІЗАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....	131
<i>Дуда В.</i> ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ .....	134
<i>Вінтонюк Н.</i> ПІСЕННА ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСАНДРА БІЛАША В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЕПОХИ .....	136
<i>Бойко Д.</i> ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНИХ НАТЮРМОРТІВ З КВІТКОВИМИ МОТИВАМИ .....	139
<i>Кіндрат Н.</i> ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА ТА ОСВІТИ НА ТЕРНОПІЛЛІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ .....	141
<i>Чортик О.</i> ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ ЛІТУРГІЇ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ .....	144
<i>Семенченко Х.</i> МИХАЙЛО ПЕТРОВИЧ КУЗІВ: ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ .....	147
<i>Іванчук В.</i> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ СІЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ .....	149
<i>Коломієць Р.</i> ЕТАПИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХІ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ СІЛ БУЦНІВ ТА ОСТРІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ) .....	152
<b>ФАКУЛЬТЕТ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ</b> .....	<b>155</b>
<i>Петрів В.</i> ХАРАКТЕРИСТИКА МОРФОЛОГІЧНИХ ПОКАЗНИКІВ АТЛЕТИЧНИХ ГІМНАСТІВ .....	155
<i>Стасишин Л.</i> ВИКОРИСТАННЯ РУХЛИВИХ ІГОР У ФІЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ .....	158
<i>Кривий Т.</i> ВПЛИВ ПІДВІДНИХ ВПРАВ НА ПІДГОТОВЛЕНІСТЬ ЮНИХ ФУТБОЛІСТІВ .....	160
<i>Палаш О.</i> ШЛЯХИ ОПТИМІЗАЦІЇ РОЗВИТКУ ГНУЧКОСТІ 7–8 РІЧНИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ .....	162
<i>Хома О.</i> ОЛІМПІЙСЬКА ОСВІТА У ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ. ....	165
<i>Лукачат Ю.</i> СТАН РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ПІДЛІТКІВ .....	168

---

<i>Онуфрейчук С.</i> МЕТОДИКА РОЗВИТКУ КООРДИНАЦІЙНИХ ЗДІБНОСТЕЙ В УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ФУТБОЛУ .....	170
<i>Кушнір С.</i> ФІЗИЧНІ ЗАСОБИ ВІДНОВЛЕННЯ ПРАЦЕЗДАТНОСТІ У ФУТБОЛІСТІВ .....	172
<i>Ковтонюк І.</i> ПРО КОРИСТЬ І НЕОБХІДНОСТІ ЗАНЯТЬ АТЛЕТИЗМОМ .....	173
<i>Борута В.</i> ГОЛОВНЕ В ДІЯЛЬНОСТІ СПОРТИВНИХ ТОВАРИСТВ НА ТЕРНОПІЛЛІ .....	175
<i>Солодухо Н.</i> ВПЛИВ ОЗДОРОВЧИХ ЗАНЯТЬ НА ВОДІ НА ОРГАНІЗМ ДИТИНИ.....	176
<i>Рубаха І.</i> ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ СПРИТНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФУТБОЛУ.....	178
<i>Боргуш Ю.</i> ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФУНКЦІОНУВАННЯ СЕРЦЕВО – СУДИННОЇ І ДИХАЛЬНОЇ СИСТЕМ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗДОРОВИХ І ХВОРИХ НА ДИТЯЧИЙ ЦЕРЕБРАЛЬНИЙ ПАРАЛІЧ.....	181
<i>Федишин І.</i> ВПЛИВ ПРОГРАМИ З ОЗДОРОВЧОГО ФІТНЕСУ НА ФІЗИЧНИЙ СТАН СТУДЕНТОК ВНЗ.....	184
<i>Данілова Т.</i> СПРИТНІСТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ В ІГРОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВОЛЕЙБОЛІСТІВ .....	187
<i>Лахман О.</i> ФІЗИЧНА ПІДГОТОВКА УЧНІВ 10-12 РОКІВ НА СЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТТЯХ З ФУТБОЛУ .....	189
<i>Юристий М.</i> СТАН ЗДОРОВ'Я 9-10 РІЧНИХ ШКОЛЯРІВ .....	192
<i>Радкевич Р.</i> ФУНКЦІОНАЛЬНА ПІДГОТОВКА ФУТБОЛІСТІВ 15-16 РОКІВ У РІЧНОМУ ЦИКЛІ З ВИКОРИСТАННЯМ РЕГЛАМЕНТОВАНИХ РЕЖИМІВ ДИХАННЯ .....	193
<i>Соловій П.</i> ПІДГОТОВКА ПІДЛІТКІВ ДО САМОСТІЙНИХ ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ .....	196
<i>Франзовська А.</i> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ТРЕНУВАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ.....	199
<i>Хитра Н.</i> ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ У ШКОЛЯРІВ СЕРЕДЬНОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ .....	200

**ББК 74.480.278**  
**С.88**

**Магістерський науковий вісник. — Випуск № 30. — 2018. — 206 с.**

*Видрук оригінал-макету  
у науковому відділі Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

---

Підписано до друку 17.05.2018. Формат 60 x 84/16. Папір друкарський.  
Умовних друкованих аркушів – 11,6. Обліково-видавничих аркушів – 12,9. Замовлення № 24.  
Тираж 100 прим. Відділ ТЗН, 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2  
*Свідоцтво про реєстрацію ДК №2043, від 23.12.2004.*